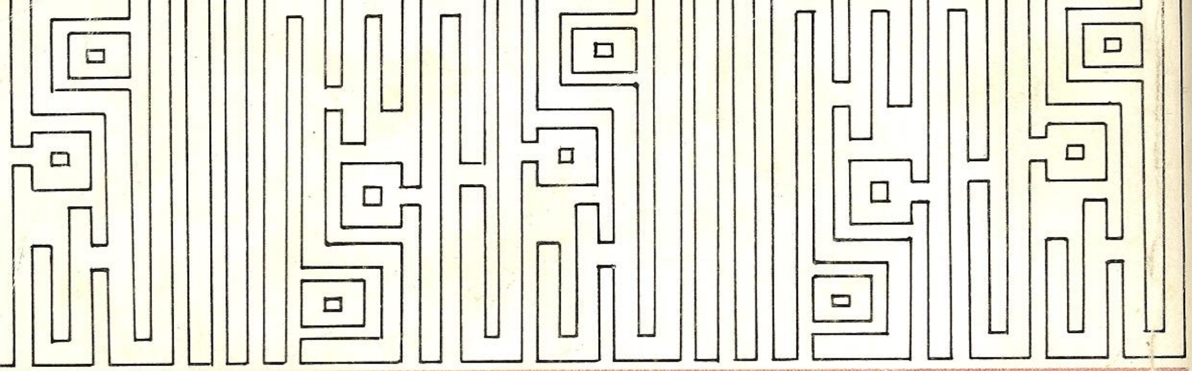
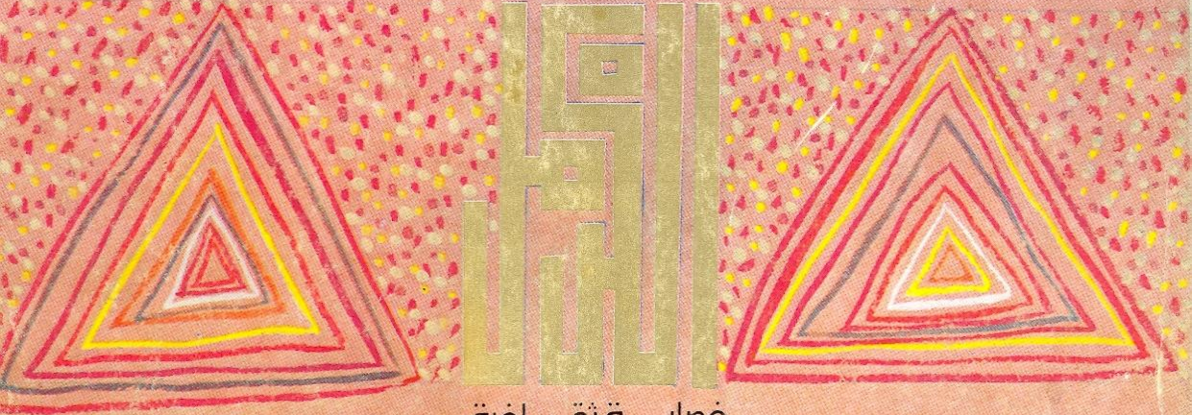
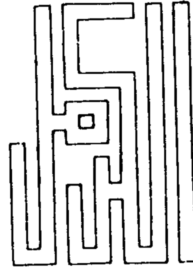


العدد 11



فصلية ثقافية

العـــدد ١٩٨٤/١١



فصليـــة ثقـــافية

رئـيس التحـــرير :
محمود درويش

سكرتير التحريـــر :
سلـــيم بركـات

المحرر المسؤول :
بنايوتس بسخالس

تصميم الغلاف :
رشيد القريشي .

« الكرمل »
مجلة الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، تصدر عن مؤسسة « بيسان » للصحافة والنشر والتوزيع .

الادارة والتحرير :
ص.ب : ٤١٧٩ .
هاتف : ٥١٢٤٠/٥١٥٧١ .
نيقوسيا ، قبرص .

Published quarterly by:
BISAN PRESS
& PUBLICATION
INSTITUTE LTD

4, CHURCHILL ST,
P.O.Box 4179,
Nicosia-Cyprus

Tel: (00 357-21) 51240/51571
Telex: 3139 BISAN CY

Responsible according to law:
Panayiotis Paschalis

Printed at: Printco LTD
P.O.Box 2048,
Nicosia — Cyprus

الاشتراكات والتوزيع :

4, CHURCHILL ST, P.O.Box 4179, Nicosia-Cyprus
Tel: (00 357-21) 51240/51571 Telex: 3139 BISAN CY

الاشتـــراك السنـوي :

٤٠ دولاراً او مـا يعادلهـا ، لـلافـراد .
و ١٠٠ دولار ، او مـا يـعـادلـهـا ، للمؤسسات .

الفهرست

٢ ـ الدراسات :

٣ ـ بحث ميداني :

نص :

أقواس :

مُعين بسيسو لا يجلس على مقعد الغياب

محمود درويش

لا يترك مقعداً لغيابه . ولا نقوى على توجيه الخطاب المألوف ، لأن قُوَّةَ الحضور فيه هي ما يدلُّ عليه ، وعلينا أحياناً . إنه يجلس الآن أو يقف وسط بياض الورق والوداع زحاماً كاملاً لينشر علينا الصعوبة . وها أنذا أعلن أنه يحاصرني تماماً ، ويدلق عليَّ حبرَ تاريخٍ لا يتماسك في كتابةٍ أولية ، إذ لم أفتح دهشتي وصدمتي لاحتمال هذا الغياب الصاعق . هو لا يخرج مِني ومن أيِّ باب . كان شديد الشبه بعادات تُجاوزُ الألفة الى الادمان ، وكان صديقاً شديد الإلتباس ؛ كان صديقاً يُحيِّر الصداقة ، لأنه كان تَوَقُّعاً لا ينتهي إلَّا ليفاجىء . لا ، لا أستطيع الكتابة في هذا الضجيج الذي يُثيره فيّ . كم مرة سأحاول ، كم مرة سأرجوه أن ينصرف عني قليلاً لأراه بطريقة أدق ، وكم مرة سيضعني في كتابة أولية ؟ إن ما يطفو عليّ من دم التجربة ، الساخن ، الطازج ، يدلني ، أيضاً ، على أننا لم نبدأ كتابتنا منذ اللحظة التي لم نتمكَّنْ فيها من تلاوة وصيتنا الأخيرة على مكان ، أو على أحد .

الشاعر يموت على طريقته الخاصة ؛ الشاعر ينفجر ؛ يتطاير ؛ يريد مفتاح الغروب ، ولكنه لا يعلم ماذا فعل بنا . وللشاعر جَسَد أيضاً ، ونبيذ ، لأن للنشيد امرأةً ونافذة . . للنشيد فضاء . ولم يحدث ان انفصل النشيد عن الجسد بمثل الفجيعة التي تتمُّ في الحادث الفلسطيني الذي صار ، من فرط ما هو مألوف ، تراجيدياً بطريقة غير مألوفة . فهل كان معين بسيسو ـ وهو يلتهم الحياة كما يلتهم طفلُ جائع أجاصَةً ـ يدرك أيضاً أنه لا يمتلك مقعداً للموت ؟ لقد كَلَّفنا بهذا الترتيب الإجرائي ليدفع كُلَّ واحدٍ منا الى التفكير بتأمين قبره . إن المنافي التي فَتَّش فيها عن الطمأنينة ـ والطمأنينةُ في قاموسنا هي حرية الصراخ أو فوضى الانفجار ـ لا تُحصى بضربات قلب ، إذْ كان دائماً يبتعد عن غزة فيصارع النشيد الذي لا يمتثل ولا يمتدُّ جسراً ، فلا يكون الرصيف عندئذٍ إلَّا إلقاء النفس في العاصفة ، دون أن نُحَرِّك سؤالنا العسير : هل يستطيع الفلسطينيُّ أن يكون شاعراً ؟ لقد

قُدِّمت الاجابة على السؤال المُعَدَّل : نعم ، يستطيع الشاعر أن يكون فلسطينياً . وماذا يعني ذلك ؟ يعني أن يَتخبَّطَ السؤال الأول في المجرى العاصف ، في المذبحة والوحشة والخيبة ، في البحث عن شروط للكتابة وعادات لا تستوي ، لأن الأوطان تُحمل في القلب ، ولكن القلب لا يسكن النشيد ، لأن النشيد لا يُصطاد ولا يُسْتَلهم ؛ لأن النشيد لا يكون فينا غير ما هو فينا ؛ لأنه لا ينزلق : مطالع يبترها الرحيل ، مقاطع تتأرجح بين جنون الشاعر وواجبات المُمّرضة ، واستغاثة أفق لا يُغَطي أحداً . وها هو . . ها هو النشيد يدفعنا إلى بحث آخر : عن محطة الانفصال الفاجع بين النشيد والجسد ، وكأن هذا الانفصال في حياتنا هو الالتحام الممكن لحياتنا ، كأنه هو فضاء النشيد الممكن ، أو اللغة التي لا تأتلف مع ظلالها المحروقة ، لأن الجسد هو الذي يقول . . هو القول . انظروا الى تألّب معين بسيسو على الأمكنة التي لا مكان له فيها ، لتروا غربة الروح في شكل لا يوافقها . إن سيرة المنافي والزنازين كما عاشها ، ورواها ، وانطقته الوضوح الحاد ، والغرابة الخشنة ، وجعلته أحد المعبرين ، بامتياز ، عن لعنة المكان الفلسطيني ، هي سيرة الانتقال المعاكس للبطل التراجيدي من النصِّ الى الواقع . إذ لا نستطيع أن نماثل بين ما نقرأ وما نعيش ، لا في النص الماضي الذي روى عذاب غيرنا ، ولا في النص الحاضر الذي لا يستطيع مقاربة عذابنا . لا ، ليس لهذا الرحيل من مثيل . وليس لاندفاع هذه الخيول الى هذه الهاوية ـ الجنة من موروث . لذلك كان البطلُ فينا ، لا البطل التراجيدي ، هو مَنْ يقوى على مواصلة حلم مُسَيَّج ببنادق الأعداء ، الذين تعددت أسماؤهم ، واختلطت لتُعمِّق حاسَّة الفلسطيني بأنه وحيد على هذه الأرض ، وحيد مع الأرض الوحيدة مع ذاتها . إن معين بسيسو ، مواطناً بلا وطن ومنشداً بلا نشيد ، يمثل هذه الصلابة الخارقة ، صلابة الحلم في جسد يمزقه الرصاص من كُلِّ جهة ونظام . كان يدرك أن المنفى يأخذه الى منفى آخر ، وكان

يدرك أنه يدور حول غزة ، مجموعته الشمسية الخاصة ، التي تمثّل ملكية أحلامه الخاصة وذكرياته الخصوصية ، ولا ترتخي قبضة يده الممسكة بجمرة الحلم . وكان يؤمن بأن للقصيدة طاقة الملموس الفاعل .

لقد ضرّجته الخيبات ، ولعله كان اكثرنا انتباهاً لخطر الثورة المضادة ولتربُص الأنظمة بالحلم ، فتحدى بشراسةٍ لا تُضَاهى . كان أشدنا شراسة في استخدام الشعر في معارك الدفاع عن اليوميّ الفلسطيني ، وعن الحلم الفلسطيني ، وكان أشدنا بحثاً عما هو ليس بمألوف : ليس من حَقِّ سيبويه أن يتدخل في طريقة استشهاد الفلسطيني ، وليس من حَقِّ البرتقال الفولكلوري ، الذي كان يمقته ، أن يستعبد وجدان شعب ، وليس من حق الشعراء أن يتباروا على ما هو شكل وعلى ما ليس بواضح . كل شيء واضح ـ كان يقول ـ القاتل واضح ، والضحية واضحة ، فلماذا الغموض ؟ . كان يخلط بين الغموض والردة والهروب . وكان يقيس الشعر بمدى فاعليته الراهنة ، وجماهيرية الشائعة ، لأنه عَدُوُ الغُرف المغلقة . لذلك ، كان يتفادى الانفراد بذاته الشاعرة . كان ينفر من المكاشفة الشعرية الداخلية ، فقد ألقى بهذه الذات الى العام ، إلى أدوات حكم الشارع ؛ إلى اليومي . ولذلك ، أيضاً ، كان حضوره كاملاً في يوميات الحياة الفلسطينية ، الأمر الذي يُفَسِّر امتزاج أدواره المتعددة ، لتكون للشاعر سيادةُ المسرح . هاجس السَبق هو هاجسه : بالأغنية ، بالمقالة ، بالمسرحية ، بالبرنامج الاذاعي والتلفزيوني كان ينشب مخالب دوره في زمن سماه زمن الكلاب . يريد أن يهيمن على كل منعطف وعنوان ، ليعيد للشاعر وظيفة سابقة ظَنَّها أفلتت من أيدي الشعراء ، لنذالتهم من جهة ، ولرداءة زمانهم من جهة أخرى . يَتحد الشاعر والسياسيّ فيه في قبضة واحدة وخطاب واحد ، لأن الشاعريُطَوِّر فيه المناضل ، ولأن المناضل فيه يُطَوِّر الشعر ليحلِّق بجناحيه : الشعر والموقف . ألشعر ـ بالنسبة اليه ـ لا يُحاسب

خارج دوره ورسـالتـه ، ولو كان جميلا ، فليس هنالك من جمال لا يفيد ، جمال مجاني . والشعر الرديء ، بالنسبة إليه ، ولو تلبَّسَ دوراً متقدماً هو شكل من أشكال الثـورة المضادة ، إذ لا تستطيع فلسطين أن تغفر الاساءة التي تلحقها بجمالها ، وعدالتها ، قصيدة فلسطينية رديئة .

لقد صرخ ذات مرة في وجوه الكُتَّاب الفلسطينيين : قبل أن تكتبوا لفلسطين بالدم تعلَّموا كيف تكتبون بالحبر . وهكذا كانت قصيدة معين بسيسو دائمًا بمثابة ذخـيرة حية في معركة حَية ، متوترة ، مباشرة ، شرسة ، وسبّاقة . وأنا لم أعرف شاعراً عربياً معاصراً في مثل هذه الشراسة . لا ينطقه غيرُ التحدي ، ولا يتوهج إلاَّ في المعارك . وهو محتاج دائمًا الى ثنائية : يحتاج الى خصم محدد وملامح محددة ، وكـان أحياناً يحتاج إليّ . . يحتاج اليَّ للصداقة وللمبارزة . وأشعر أنه منذ التقينا وَجَـدني . . وجـدني طرفـاً للمحـاورة المبـاشرة أو الملتـوية ، طرفـاً للإعـتراف وللإختلاف . وكنا دائمًا على سفر دائم ، على ظهر موجة . وكنت أراقب فيه شهية حياةٍ مجنونة .

سنقترب ، عما قليل ، من صدمة عالية : ليس من حَقِّ الحالة الفلسطينية أن تختـار مهداً لولادة . نولد كيفما اتفق ، وحيثما اتفق . ولكن ، مضى علينا عمر طويل وموت كثير لنعرف مأزقاً آخر ، إذ ليس لأحدٍ منا قبر . كان معين بسيسو ، المجبول بشهوات كُلِ ما يشير الى الحياة ، يتحاشى هذه الملاحظة . كان يهرب منها لأنه كان يخافها ، أو كان مسكوناً بهاجسٍ آخر : أن يُعمِّق ختمه على الزمن ، وأن يضع توقيعه على كل مكان . أن يغرس شجرة ، أن يترجم غزة الى أكبر عدد من اللغات . أن يبني كوخاً من المطر ، أن يجبل قامة من ريح . كان يطرد فكرة الموت كما يطرد ذبـابـة . وكان يمازحنا ويهددنا جميعاً بالرثاء . كان يكره الرثاء ، ويمقت المشهد الفلسطيني اليومي في طابور الموت . كُلُّ أثاث الغياب مرميٌّ في سخريته

الشهـيرة : الجنـازة ، الملصق ، كلمات الـرثاء التي لا تشير إلى تعديل على اسم المسـافـر . . الأشياء ذاتها ذاتها تتكرر . وكان يستثني صورته من المشهد ، ويعبُّ الحياة والسخـرية . فهل كان انطباعنا السريع حول خُلُوِّه من فكرة الموت صحيحـاً ؟ لا أظن . . لأن من شاهد معين بسيسو ، في أيامه الأخيرة ، شاهد خدوشاً في تمثال الضوء . كان حزيناً كوقفة وداع منكسرة . لم تكن بيروت أندلُسَهُ كما قال ، ولكن ما تعرضَّ له الحلم الفلسطيني على أيدي بعضِ حُرَّاسه وجَّه الى روح معين رصاصة الاكتئاب . لقد هرم قليلاً حارس النار . ولعلّه ذهب هذه المرة الى ذاته التي كان يُحكم عليها إغلاق الرتاج واستعرض الشريط . حاول أن يحصي منـافيه ، وسَكاكينه ، فأخطأ وما زالت غزة تبتعد . . وماذا يفعل الشعر ؟ كانت أحلامه الشخصية الأخيرة هي أن يشيخ هناك : على ساحلٍ تخيَّله أرضَ الشهوةِ المحققـة ، أو القصيدة النهائية . لقد اصطدم بوحشة الروح ، وتعب الجسد ، وامتداد النشيد في أفق ينغلق . وكان يكابر ويكابر . ومنذ البداية ، منذ البداية البعيدة كنتُ أُفسِّر شبق الحياة فيه بخوفٍ خفيّ من موت لم يُعِدَّ له إطاره ، فكان يسابق ما ليس لائقاً به ـ الموت ، وذلك ما يشرح خوفه العميق من الطب ، إذ لا يريد أن يرى صورة قلبه الا في الكتابة . كان يعالج نفسه وأوجاعه بالتهام الحياة . وحـين كان يتجـول بين قذائف بيروت كان يدرك أنه لن يموت لأنه لا يريد أن يموت ؛ لأنه يكتب ويمتلىء حياة . كان موت الأشياء فيه يتمُّ في اللحظة التي يكمل فيها غناءه أو صرخته . كان الحب يضربه أحياناً بسيفٍ من برق ، وكانت القصيدة هي التي تُشفيه ليمـوت الحب . لماذا سمىَّ عمله الأخـير بهذا الاسم « القصيدة » ؟ ألِأنه كان عرضةً لاحساسٍ بالنهاية التي تُكَلِّل حياته بهذا العنوان النهـائي ؟ نعم ، ليس من حق الفلسطيني ان يكون شاعراً ما دام مجهولَ المهد واللحـد ، فالفلسـطيني ذاته هو القصيدة ، هو النشيد المقطوع ، وعلى غيره أن يصوغه أو يكمله ، فهو مشغول باختيار وحيد هو اللحظة الممتدة من مهد لم تختره

أمه الى لحدٍ لا يعرفه ؛ مشغول بصياغة حياةٍ تفيض عن أدوات العمل الشعري ، وعليه أن يختار حياة الحرية في مكان ليس له ، ليس له أبداً ، وأن يؤسس مشروع الحرية ودوله الحلم - اذا كان للحلم دولة - على محطة قطار أو في قاعة انتظار في مطار ، أو على رصيف ميناء ؛ وأن يكون جاهزاً أبداً لرحيل آخر عكس الوطن وعكس الذات . فبم أُسيِّجُ ذاتي ؟ ومن أين استمدُّ لغتي ؟ لذلك لا يُرى الفلسطيني إلاَّ في جلوسه على لحظة الموت . لا يدلُّ علينا سوى موتنا . أما أن يحيا ، أن يدخل في دورة المألوف البشري ، أن يكتب شعراً ، أن يحمل ورداً الى امرأة - فتلك إدانة الآخر له ، وعقدة الذنب فيه . وهكذا لا يعتدي الآخر على حقّنا في مكان ، وعلى فكرة البطل فينا ، بل يعتدي على الإنسان فينا ، ويستشري الآخر حين يُجاوز مساحته ويدخل في « أنا »يَ ليمزقني. عليك أن تختلف ، وأن تختلف ، وأن تختلف لتكون - تلك مطالبةُ تشي ببراءة وبنّية اغتيالٍ معاً . لذلك يخشى الفلسطيني أن يموت في غرفة ، لأن الغرفة إن لم تكن غرفة تعذيب تكون قفص اتهام . علينا أن نكون ملائكة أو شياطين ، فهل تمَّ إدراك مثل هذا الظلم بتحويل الفلسطيني من إنسان الى نمط ؟ وهل يستطيع الفلسطيني بعد ذلك أن يكون شاعراً ؟ نعم ، يستطيع الفلسطيني أن يكون شاعراً اذا نهض من عقدة إثم الحياة والقدرة على فرح طائش ، اذا ما تمرد على ما حوله ، وما فيه ، من نمطية ، اذا عاش حياته وصاغها بتوازنٍ لا يتوازن الا بانكسار أحد عناصر التوازن ، كأنْ يهيء للمطلق حاسّة تتعايش مع اليومي الذي يصعب التعايش معه ، أو كأنْ يُجَنّ . من هنا أقدم استغرابي ظاهرة انصراف الكتابة الفلسطينية الى تمجيد الموت ، الأمر الذي يُفَسِّر هشاشتها ، لأن هذا الميل الشائع هو ابتعاد بريء عن مصدر القوة الروحية الفلسطينية وهي قوة الحياة . لقد عاش معين بسيسو في هذه القوة ، وحاول أن يحيا ، حاول أن يكسر محاولة الآخر تحويل الفلسطيني من إنسان إلى نمط . وهكذا كان ابن حياة تتوتر ، وتبحث عن حياتها في الحرية .

النقد والحقيقة

رولان بارت

مقدمة

صدرت مقالة « النقد والحقيقة » سنة ١٩٦٦ كردّ على كتاب « ر. بيكار » « نقد جديد أم تدجيل جديد ؟ » . بيد أن رولان بارت لم يكن يرمي فقط الى إثارة جدال كلامي حول طريقته في تحليل راسين (الذي يعتبر بيكار متخصصاً فيه) ، وإنما الى صياغة معالجة شاملة لوضعية وآفاق النقد الجديد في فرنسا سنة ١٩٦٥ . ويجب التذكير بأن « بيكار » سبق له أن تعرض بالنقد لرولان بارت ، باسم الجامعة (١) مما احدث سلسلة من الردود المعارضة أو المؤيدة . وقد دفعت طبيعة هذا النقاش الأول بعض النقاد الى اعتبار خصومة بيكار ـ بارت ذات خلفية تعليمية (٢) ، وَرَبَطُوها الى أزمة التعليم الجامعي التي كانت ، في ذلك الوقت ، حبلى بحركة نيسان (ماي) ١٩٦٨ . هذا ولم يفت بارت ، في حوار صحفي ، أن يلمّح الى هذه الخلفية وذلك عندما لاحظ بأن راسين « هو اكثر الكُتّاب مدرسية » (٣) .

لقد كان (بارت) في مقالته مطالباً بانتهاج تحليلين متوازيين : أن يقوم بالرد على « بيكار » باعتباره وارثاً للنقد القديم ، مع وضع صورة راهنة لهذا النقد ، وأن يعين مجال النقد الجديد ومبادئه في سياق ما سمّاه بـ « أزمة التعليق العامّة » . ويبدو أن هذا التقسيم الثنائي قد أتبعه « بيكار » نفسه في كتابه المذكور ، حيث خصص القسم الاول لإبراز « اخطاء » بارت في كتابه « حول راسين » ، بينما أفرد القسم الثاني لبحث الاخطاء المشتركة » فيما بين النقاد الجدد (٤) باعتبار أنهم « تحت خلافاتهم المنافقة ، يَبْتَعِدون جميعاً ، وعلى السواء ، عن الحقيقة » . غير أننا لَوْ تأملنا هذا التقسيم ملياً ، لما وجدنا التشابه في نهج الكاتبين الاّ على المستوى السطحي : ففيما عمد بيكار الى أسلوب جدالي ، يتميز بلهجة عنيفة (٥) ولا يتصيد الاّ الأخطاء ، نجد بارت قد لجأ الى فتح المجال واسعا أمام تأمل نظري في وظيفة النقد ذاتها .

لم يكن من العسير على بارت ان يجد صورة للناقد القديم : فقد رسمها بيكار بنفسه ، وبدقة متناهية ، عندما اعتبر بأنها هناك حقيقة راسينية يمكن للجميع ان يتفق بصددها . « فبالاعتماد خاصة على يقينيات القول ، وعلى العلاقات الاستتباعية للتلاحم السيكلوجي ، وعلى مستلزمات بنية النوع ـ يمكن للباحث المتئد والمتواضع ان يستخلص البديهيات التي تحدد ، على نحوما ، مناطق الموضوعية : إنطلاقاً من ذلك يمكنه ـ وبحذر بالغ ـ ان يحاول القيام بالتأويل » (٦) . هكذا بادر بارت الى تفتيت هذه الصورة وتحليلها ، فاستخلص ان النقد القديم يؤمن بوجود محتمل نقدي ، وانه ذو نزعة حرفية ، يتعامى عن رؤية الطبيعة الرمزية للقول الادبي ، وان سيكلوجيته بَالِيَّة ، تنتمي الى « النمط الشائع » المحتشم وليس العلمي ، اما فيما يتعلق ببنية النوع ، فالنقد القديم ، بحسب بارت ، لم ير فيها ، نتيجة عدائه للبنيوية ، سوى مرادف لتصميم مدرسي .

تلك مُجملةً ، صورة النقد القديم ، فما هي وضعية وامكانيات النقد الراهنة ؟

إنها تتلخص في أن الناقد أصبح كاتباً بمعنى الكلمة ، وان النقد غدا من الضروري ان يُقْرَأَ ككتابة . ان هذا التطور ، الذي دخل اليوم مرحلة حاسمة ، قد اسْتُهِلّ منذ اربعة قرون عندما اخذت بنية العرض الثقافي تتعرض للانتهاك من طرف مفكرين بالغي التباين (لويولا ، ونيتشه ، لاكان ، ليفي شتراوس الخ) ، ومن جهة أخرى ، فان الاثر الادبي نفسه ، بسبب خصيصته الرمزية ، لم يعد حكرا على لغة واحدة ، بل أصبح موضوعا للغةٍ جَمْع ، أي أنه غدا أثراً مفتوحاً ذا طبيعة ملتبسة (مع اعتبار الخاصية التأسيسية لهذا الالتباس) . نتيجة لذلك ، يسمح الاثر الادبي بظهور خطابين اثنين حوله ، لا يمكن الخلط بينهما : علمُ الادب ، وَالنقد الادبي . وبما ان الناقد يشترك هو والقارىء في مسؤلية اعطاء معنى للاثر ، فلا بد من تمييز النقد عن القراءة . إن علم الأدب سيهتم بـ « الاشكال العظمى الفارغة » ، وبقوانين التحويل الادبي ، ولذلك فهو لن يفرق بين الاثر المكتوب والاسطورة ، كما انه لن يهتم بالكتاب . اما النقد فهو مُنْتِجُ معنى (على عكس علم الأدب الذي يعالج المعاني فقط) « إنه يعوّم فوق لغة الأثر الأدبي لغة ثانية » . وحينما يصل الى صياغة معنى فإنما يعمل على فتح المجال « امام إِزْهَارٍ جديد للمعاني » ، إِزْهار غير عشوائي بل مضبوط بالنظام الرمزي العام الذي يتوحد الاثر في إطاره . على ان ما يميز الناقد عن القارىء هو استعمال الاول لوسيط مخوف هو الكتابة ، بينما لا يرتبط الثاني بالاثر الا في علاقة شهوة .

إن الاكتشاف الاساسي الذي توصل اليه بارت هو أن الحقيقة ، في النقد ، سرابٌ . « النقد هو شيء آخر غير الحديث بإحكام باسم مبادىء حقيقية » (٧).« العالم موجود ، والكاتب يتحدث : هذا هو الادب . اما موضوع النقد فبالغ الاختلاف : فهو ليس « العالم » وانما خطاب هو خطاب الآخر . النقد خطاب حول خطاب ، هو قول ثانٍ أَوْ قول واصف méta-langage (مثلما يقول المناطقة) يُمَارَسُ على قولٍ أول (أو القول ـ الموضوع langage-objet) » (٨) . فاذا « لم يكن النقد سوى قول واصف فذاك معناه بأن مهمته ليست ، مطلقاً ، إكتشاف « الحقائق » وإنما الصلاحيات فقط » (٩) . « إن القول ، في ذاته ، ليس حقيقياً ولا مزيفاً ، وانما صالح أم غير صالح : صالح بمعنى انه يشكل نظاماً متوافقاً من العلامات (١٠) » .

تلك هي الملامح العامة لمقالة « النقد الحقيقية » . وانه من نافل القول التأكيد بأن النقاش

« البـارتي » هو أغْنَى بكثير من حصيلة ملامحه . واذا شئنا الدقة أمكننا أن نقول إن بارت ليس مفكراً فحسب ، وإنما هوكاتب ايضاً ـ ولذلك حاولنا ، في ترجمتنا ، الابقاء على الصورتين معا : صورته كمفكر ، وصورته ككاتب ذي « رطانة » (١١) خاصة .

١) صحيفة لوموند ، عدد : ١٤ مارس ١٩٦٤ .

٢) Serge Doubrovskey : « لماذا النقد الجديد » سلسلة Mediation ، دار دنويل ، ١٩٦٦ ، ص ٢٢ .

٣) «الفيغارو الأدبي». ١٤ ـ ٢٠ تشرين الأول ١٩٦٥

٤) جان بييريشار ، جان ستاروبينسكي ، لوسيان غولدمان ، جورج بوليه الخ .

٥) لاحظ بارتُ ذلك في الحوار المنشور بـ « الفيغارو الادبي » (المصدر المذكور سابقا) ، واعتبره مما لا يساعد على المناقشة .

٦) « نقد جديد ام تدجيل جديد ؟ » سلسلة Libertés ، نشرج بوفير ١٩٦٥ ، ص ٦٩ ،

٧) رولان بارت : « مقالات نقدية » ، سلسلة Tel Quel ، طبعة Seuil ، ١٩٦٤ ، ص ٢٥٤ .

٨) المصدر نفسه ، ص ٢٥٥ .

٩) المصدر نفسه ، ص ٢٥٥ .

١٠) المصدر نفسه ، ص ٢٥٥ ،

١١) راجع تأملات بارت بصدد « الرطانة » ضمن فقرة ، « الوضوح » ، في القسم الأول من هذه المقالة .

I

إن ما يسمى « النقد الجديد » ، لم يبدأ تاريخه اليوم . فمنذ « التحرير » (١) تمّ الشروع (وهو ما كان أمراً عادياً) في مراجعة معينة لأدبنا الكلاسيكي ، من خلال الاحتكاك بفلسفات جديدة ، بواسطة نقاد بالغي التباين ، وعلى هَوَى مُونوغرافيات متنوعة انتهى بها المطاف الى تغطية مجموع كتابنا ، من مونتين الى بروست . وليس هنـاك ما يدعـو الى الاستغـراب في أن يعيد بلد ، على هذا النحو ، تسلم أشياء ماضيه ، حقبة حقبة ، لوصفها من جديد ، بهدف معرفة ما يمكن ان يَصْنعَ بها : فتلك هي ـ أو ما ينبغي ان تكون ـ إجراءاتُ تقييمٍ منتظمة .

لكن ، ها قَدْ اتُّهِمَتْ هذه الحركة فجأة بالتدجيل (٢) ، وقُذِفَت ضد آثارها المكتوبة (او على الاقل : البعض منها) الممنوعاتُ التي تُعَرِّفُ عادة ، بواسطة النفور ، كلَّ عمل طليعي : لقد اكْتُشِفَ أنها فارغة من الناحية الفكرية ، مصطنعة من الناحية اللغوية ، خطيرة من الناحية الخلقية ، وأنها لا تدين بنجاحها إلاّ لنزعة التباهي (Snobisme) . ما يدهش ، هو ان هذه المحاكمة تَحْدُثُ في وقت جد متأخر ، فلماذا اليوم ؟ هل يتعلق الامر برد فعل لا دلالة له ؟ أم بعودة هجومية لنوع من الظلامية ؟ أم يتعلق ، خلافاً لذلك ، بمقاومة اولى لاشكال خطاب جديدة ، تتهيَّـأ ويتمّ التفطن إليها مسبقاً ؟

إن ما يصدم في الهجمات التي شُنَّتْ حديثاً على النقد الجديد ، هو خصيصتها الجماعية (٣) الغريزيّة

والشبيهة بالطبيعية . إن شيئا بُدائياً وعارياً قد أخذ يتحرك هناك في الداخل . ويمكن الافتراض بأننا بمحضر طفس من طقوس العزل يقوم به مجتمع قديم ضد شخص خطير ، ومن هنا ظهور معجم « إعدام » غريب (٤) لقد حلم البعض بجرح وفَطْس وضرب واغتيال الناقد الجديد ، بسَوْقِهِ إلى تأديب جُنْحِي ، فالى عمودِ التشهيرِ ثم الى المشنقة (٥) . إن شَيئاً حيوياً قد مُسَّ ، نظراً لان منفَذَ الاعدام لم يُمْدَح لموهبته فقط ، بل شُكِر وهنيءَ مثل رجل قَصَاصٍ بعد عملية تطهير : لقد وُعِدَ من قَبْلُ الخلودَ ، واليوم يؤخذ بالأحضان (٦) . باختصار : ان إعدام « النقد الجديد » يبدو أشبه بمهمة من مهام التنظيف العمومي ، يجب الاقدام عليها ، ويؤدي النجاح فيها الى الشعور بالرضى .

ونظراً لكون هذه الهجمات صادرة من قبل مجموعة صغيرة ، فإنها تتوفر على علامة إيديولوجية . إنها تغوص في تلك المنطقة الملتبسة من الثقافة حيث يتسرّب شيء سياسي دوماً ، باستقلال عن اختيارات اللحظة ـ يتسرب الى الحكم والقول (٧) . كان يمكن للنقد الجديد ، تحت الامبراطورية الثانية ، أن يُحاكَم : ألا يَجْرَح العقلَ بمخالفته « للقواعد الاولية للفكر العلمي او المنطوق ، على الاقل ؟ ألا يَصْدِم الخُلُقَ العام ، بحَشْرِهِ في كل مقامٍ نزعةً جنسية مثيرةً للهوس ، مُطْلَقَةَ العنان ، وكلبيةً » ؟ الا يحطّ من قيمة مؤسساتنا الوطنية في أعين الاجنبي (٨) ؟ بعبارة واحدة : أليس « خطيراً » (٩) . ان تطبيق هذه الكلمة على الفكر ، والقول ، والفن يفضح ، علناً ، ومباشرة ، كل فكر ارتدادي . فهذا الفكر يعيش ، فعلاً ، في خوف (ومن ثمّ وحدة صور التخريب) : انه يخْشى كل تجديد . متهمًا إياه ، في كل مرّة ، بأنه « فارغ » (تلك هي الصفة التي يجدها لوصف الجديد) . غير ان هذا الخوف التقليدي قد تَعَقَّدَ اليوم بخوف معاكس ، هو الخوف من الظهور بمظهر المتأخر عن زمانه ، ولذلك تجري الملاءمة بين التشكك من الجديد وتقدير « مطالب الحاضر » او ضرورة « اعادة التفكير في مشكلات النقد » لكي يتم ، بحركة خطابية ذكية ، تلافي كل « عودة ، لاجدوى منها ، الى الماضي » (١٠) . لقد غَدَتْ الارتدادية اليوم مخجلة ، مثلها في ذلك مثل الرأسمالية (١١) . ومن هنا حصول بعض المفاجآت النادرة : فبعد التظاهر فترة من الزمن بتحصيل الآثار المعاصرة ، التي يجب ان تكون موضوع الحديث ، لأن الكل يتحدث عنها ، يقع الأنتقال بغتةً ـ بعد بلوغ قدر معين ـ ، الى الاعدام الجماعي . إن هذه المحاكمات التي تقام يوميا من طرف جماعات مغلقة ، لا تتوفر ، اذاً ، على أية صفة مدهشة . فهي تحصل لدى بلوغ بعض قطيعات التوازن نهايةَ أشواطها . لكن لماذا يكون النقد ، اليوم ، موضوعاً لها ؟

إن ما يلاحظ في هذه العملية ، ليس كونها ، بالضبط ، تضع القديم في مواجهة الجديد ، بل كونها تمارس المنع ، بواسطة رد فعل عارٍ ، على كلام حول الكتاب : مالا يقبل بتاتاً هو ان يتمكن القولُ من الحديث عن القول. هكذا تكون الكلمة المضاعَفَة موضوع حذر خاص من جانب المؤسسات ، التي تستبقيهـا عادة تحت سلطة سَنَن(code) ضيق : ففي دولـة الأدب ، يجب على النقد ان يكون « مقيّداً » ، مثله مثل الشرطة . أن تحرير احدهما سيكون « خطيراً » مثلما هو خطير جعل الآخر شعبياً : وستكون النتيجة ان توضع سلطة السلطة ، وقول القول ، موضع التساؤل . ان انجاز كتابة ثانية بواسطة الكتابة الاولى للاثر الادبي ، هو ، في الواقع ، فتح للطريق امام تناوبات غير متوقّعة ، امام لعبة المرايا اللامتناهية ؛ وهذا الانفلات هو ما يكون محل شك . وطالما أن وظيفة النقد التقليدية هي اصدار حكم ، فان ذلك النقد لا يمكن ان يكون الا امتثالياً ، أي متفقاً ومصالح القضاة . ومع ذلك فـ « النقد » الحقيقي

للمؤسسات وللأقوال لا يتركز في « محاكمتها » بل في التمييز والتفرقة بينها ، في مُضاعفتها . ولكي يكون النقـد مُنتهكـاً ، فانـه ليس في حاجـة الى المحاكمة ، بل يكفيه ان يتحدث عن القول ، بدلا من ان يستعمله . ان النقد الجديد ، لا يؤاخذ اليوم على كونه « جديداً»، بل على كونه « نقداً » بمعنى الكلمة : اي لكونه يُعيد توزيع دَوْرَيْ كلّ من الكاتب والناقد معتدياً ، بذلك ، على نظام الاقوال (١٢) ، وسوف نتأكد من هذا بمعاينة الحق الذي يعارض به ، والذي يزعم البعض انه يسمح بـ « إعدامه » .

المحتمل النَّقدي :

لقد أقام ارسطو تِقنِيَة الكلام المتحايل اعتماداً على وجود محتمل معين ، مُخْتَزَنٍ في فكر البشر بوساطة التراث ، والحكماء والاغلبية ، والرأي الشائع الخ . ان المحتمل هو مالا يناقض ، في أثر أدبي أو خطاب ، أيّاً من هذه السلطات . إنه لا يتطابق بكيفية حتمية وما كان (فهذا مجاله التاريخ) ،ولا وما ينبغي أن يكون (فهذا مجاله العلم)،وإنما يتطابق فقط وما يعتقده العموم ممكناً ـ حتى ولو كان مفارقاً تماماً للواقع التاريخي ، أَوْ للممكن العلمي . وبذلك وضع ارسطو أُسُسَ « استطيقا » معينة للجمهور ، مما قد يتيح لنا ، اذا طبقناها اليوم على الآثار الادبية او القنية الجماهيرية ، التّوصل الى اعادة بناء مُحْتَمَلِ عصرنا ـ نظراً لأن مثـل تلك الآثار لا تناقض مطلقاً ما يعتقده العموم ممكناً ، مهما يكن ذاك مستحيلاً من الناحيتين التاريخية أو العلمية .

إن النقد القديم لم يكُنْ على غير صلة بما يمكن أن نتخيله من نقدٍ مُوجَّه للعامة ، مهما يكن قليلاً إقبال مجتمعنا على إستهلاك التعليق النقدي ، اذا ما قورن باستهلاكه للفيلم ، او الرواية ، او الاغنية . أمـا في سُلَّم المجتمع الثقافي ، فإن النقد يتوفر على جمهور ، ويسيطر في الصفحات الادبية لدى بعض الصحف الكـبرى ، كما يتحـرك داخـل منطق فكري لا يمكن فيه مناقضة ما يصدر عن التراث ، أو الحكماء ، أو الراي الشائع الخ . باختصار : هناك محتمل نقدي .

هذا المحتمل قلما يعبّر عن نفسه من خلال الإفصاح عن المبادىء . فبما أنه أمر بديهي ، فهو يبقى بمنـأىً عن كل منهج ، نظراً لأن المنهج هو ، خلافاً لذلك ، فِعْلُ الشَّكّ الذي نتساءل بوساطته عن المصادفة والطبيعة . , إنه يدرك ، فوق كل شيء ، في اندهاشاته ونقصة ازاء « مبالغات » النقد الجديد : فكل شيء يبدو له « عبثاً » و «أخرق » و « ضالاً و « ومرضياً » و « مجنوناً » و« مرعباً » (١٣) . إن المحتمل النقدي يحب البديهيات بالغ الحب . بَيْدَ أن هذه البديهيات هي ، قبل كل شيء ، معيارية . وبوساطة نَسَقٍ قَلْب عادي ، يغدو الما لا يُصدَّق صادراً عن المحظور ، أي عن الخطير : فالخلافات تغدو فروقاً ، والفروق أخطاء ، والاخطاء آثاماً (١٤) ، والآثام أمراضاً ، والامراض مسوخات . وبما ان هذه المنظومة المعيارية بالغـة الضيق ، فإن أبسط شيء يخرج عن اطـارهـا : عندئذ تنتصب قواعد مدركة من جانب المحتمـل ، والتي لا يمكن أَنْ نَنْتَهكَهَـا دون أن ننتهي الى نوع من النقد المعاكس للطبيعة ، ودون أن نسقط ، إذ ذاك ، فيما يسمونه « مَسَاخَةً »(tératologie) (١٥) . فما هي ، إذاً قواعد المحتمل النقدي ، عام ١٩٦٥ ؟ .

الموضوعية

ها هي القاعدة الاولى التي تُصَكُّ بها أسماعنا : الموضوعية . فما هي الموضوعية ، اذاً ، في مجال النقد

الادبي ؟ ما هي قيمة الاثر الادبي الذي « يوجد منفصلاً عنا » (١٦) ؟ ومع ذلك فهذا الخارج البالغ القيمة نظراً لتخفيفه من غلواء الناقد ، والذي يمكن التفاهم بصدده بسهولة ، لأنه مستمد من تنويعات فكرنا ـ لا يزال موضوع تعريفات مختلفة : في الماضي ، كان العقل ، والطبيعة ، والذوق الخ . . . وبالأمس كان حياة الكاتب ، و « قوانين النوع الأدبي » والتاريخ . وها نحن اليوم نُعْطَى تعريفاً مختلفاً له ، إذ يقال لنا إن الأثـر الأدبي يتضمن « بديهيات » يمكن إستخلاصها بالاعتماد على « يقين اللغة ، والعلاقات الاستتباعية للتلاحم السيكلوجي ، ودواعي بنية النوع » . (١٧)

إن عدداً من النماذج الشبحية يتداخل هنا ، وأولها صادر عن النظام المعجمي : ينبغي أَن تَقْرَأَ كورناي ، وراسين ، وموليير على أن يكون بجانبك معجم « كايرو Cayrou » « الفرنسية الكلاسيكية» . أجل ، دون شك ، فهل إعترض معترض على ذلك ؟ . لكن ماذا ستصنع بالمعنى المعروف للكلمات ؟ . إن ما يسمى « يقين اللغة » (وكنا نتمنى لو كانت التسمية لهدف ساخر) ، ليس سوى يقين اللغة الفرنسية ، يقين المعجم ، غير أن المزعج (أو الباعث على اللذة) هو أن اللغة الاصطلاحية ليست أبداً سوى مادة لقول آخر ، لا يناقض الاول ، مليء بالترددات : فلأي أداة تمحيص ، ولأي معجم سَتُخْضِعُ هذا القول الثاني ، العميق ، الشاسع ، الرمزي ، الذي صيغ منه الأثر الادبي ، والذي هو ، بالتحديد ، قول المعاني المتعددة ؟(١٨) ينطبق الامر نفسه على « التلاحم السيكلوجي » . فبأي مفتاح ستقرأ ذلك ؟هناك طرق متعددة لتسمية التصرفات البشرية ، فاذا ما سُمِيَتْ فهناك طرق متعددة لوصف التلاحم : فالعلاقات الاستتباعية للسيكلوجيا التحليلية النفسية تختلف عن تلك التي تنسب الى السيكلوجيا السلوكية الخ . تبقى ، كملجإٍ أعلى ، السيكلوجيا « الشائعة » التي يستطيع الجميع التعرف عليها ، والتي تعطي ، نتيجة لذلك ، شعوراً عظيماً بالاطمئنان ، غير أن سؤ الحظ شاء ان تكون هذه السيكلوجيا مؤلفة من كل ما لُقِّنَّا إِيَّاهُ في المدرسة عن راسين وكورناي ، الخ ، وهو ما يجعلنا نتأكد من كاتب ما عن طريق الصورة المكتسبة التي نتوفر عليها عنه : ألا ما أجمل هذه الطوطولوجيا ! فَأَنْ تقول ان شخصيات مسرحية « اندروماك » (ب) هم « افراد مجانين جعلهم عُنْفُ رغباتهم » . الخ (١٩) يعني تلافي اللامعقول لقاء الإسفاف ، دون التّحصن مع ذلك ، ضد الخطأ . أما فيما يتعلق بـ « بنية النوع » فالأفضل أن نعرف المزيد عنها : لقد مضت مائة سنة والمناقشات تدور حول كلمة « بنية » . هناك بنيويات عدة : تكوينية (géneti que) وظاهريته (phénomen ologique) الخ . وتوجد ، كذلك ، بنيوية « مدرسية » (scolaire) تتلخص في تقديم « تصميم » أثر أدبي معين . فبأيّ بنيوية يتعلق الامر ؟ وكيف يمكن العثور على البنية دون عون من نموذج منهجي ؟ فلنصرف النظر عن التراجيديا التي عُرِفَتْ أصولها بفضل المنظرين الكلاسيكيين ، لكن ماذا تكون ، اذاً ، « بنية » الرواية ، التي يجب وضعها في مقابل « شطحات » النقد الجديد ؟ .

ليست هذه البديهيات ، اذاً ، سوى اختيارات . أما الاختيار الأول ، اذا ما أخذناه مأخذاً حرفيا ، فهو تافه ، أو هو ، إذا شئنا القول ، غريب عن كل توافق . إن أحداً لم يعترض ولن يعترض ، ابداً ، على أن خطاب الأثر الأدبي يتضمن معنى حرفياً يُعْلِمُنَا فِقهُ اللغة بصدده ، إِذَا دَعَت الضرورة . بَيْدَ أن المسألة هي أن نعرف ما اذا كان لنا الحق أم لا في ان نقرأ داخل خطاب حرفي معاني أخرى تُناقِضُه ، ليس بمستطاع المعجم أن يجيب عن ذلك ، وإنما قرار إجمالي بالطبيعة الرمزية للغة . وينطبق الأمر نفسه على

« البديهيات » الاخرى : فهي ، مُسبقاً ، تأويلات نظراً لأنها تفترض اختياراً قبلياً لنموذج سيكلوجي أو بنيوي ، إن هذا السَّنن ـ نظراً لأن الأمر كذلك ـ يمكن ان يتنوع ؛ وموضوعية الناقد ليست في اختياره السنن والتشبث به ، وانما فيا الصرامة التي ستستعمل لتطبيق النموذج الذي اصطفته على الأثر الأدبي (٢٠) . ليس ذلك مما يستحق الذكر ، لكن بما أن النقد الجديد لم يقل غير ذلك ، مؤسساً موضوعية أوْصافه على التوافق ، فليس هناك من داع لمحاربته ، إن المحتمل النقدي يختار عادة سنن اللفظ ، وهو اختيار من بين اختيارات أخرى : فلننظر في قيمته .

يتم الجهر بأنه يجب « الحفاظ في الكلمات على معانيها » (٢١) ، بمعنى أن الكلمة ليس لها سوى معنى واحد : معناها الافضل . وهذه القاعدة تقود بافراط الى شك في الصورة أو ـ وهذا أدْهَى ـ الى ابتذال عام لها : فإما ان تُمنع بجرة قلم (بحيث لا يجوز القول بأن تيتوس اغتال بيرينيس (ج) لأن هذه الاخيرة لم تمت نتيجة اغتيال) (٢٢) ، أو تُجْعَل هُزْأة مع الزعم ، بسخرية ، أنها أُخِذَتْ مأخذاً حرفياً (فما يصل بين نيرون الشمسي ودموع جيني (د) إنما هو فعل « الشمس التي تجفف مستنقعا (٢٣) » أو هو « اقتباس من علم الفلك » (٢٤) ، أو أنْ نُلْزَمَ بألاّ نرى فيها غير عبارة جاهزة مِنْ صياغة العصر (فلا يجوز ان نشعر بأيّ تَنَفُّس في فِعل تَنَفَّسَ نظراً لأن هذه الكلمة كانت تعني ، في القرن السابع عشر ، « استراح ») . هكذا نقع على دروس شاذة في القراءة : اذ يجب ان نقرا الشعراء دون استحضار . حذار من أن نترك أبصارنا ترتفع بعيداً عن هذه الكلمات البالغة البساطة والوضوح ـ مهما يكن مبلغ إستهلاك العصر لها ـ والتي هي الميناء والحريم والدموع . ان الكلمات ، في حدِّها الاقصى ، لم تعد تتمتع بقيمة مرجعية وانما فقط بقيمة تجارية : فهي لا تصلح للايحاء ، وانما للابلاغ ، كما في اكثر التعاقدات سطحية . بعبارة موجزة : إن القول لا يقترح الاّ يقيناً واحداً ، هو يقين الابتذال ، وذلك هو اليقين الذي يقع عليه الاختيار دائماً .

من ضحايا النزعة الحرفية أيضا : الشخصية ، التي تكون موضوع ثقة مُبالَغٍ فيها وتافهة في الوقت نفسه . اذ ليس لها الحق في أن تَنْخدع في نفسها . مشاعرها : فالتِّعِلَّة (alibi)مقولة يجهلها المحتمل النقـدي (ان أوريست وتيتـوس (هـ) لا يمكنهما الكذب على نفسيهما) وكذلك الاستيهام (إن ايريفيل Erphile تحب آخيل (و) دون ان تتخيل ابداً ، من غير شك ، انها قد أُغْتُصِبَتْ من طرفه . (٢٥)) ن هذا الوضوح المدهش للكائنات ولعلاقاتها لم يبق فقط من نصيب نتاج الخيال ، وانما الحياة ذاتها غَدَتْ بالنسبة للمحتمل النقدي واضحة : فالابتذال الذي ينظم علاقة البشر في الكتاب هو نفسه الذي ينظم علاقتهم في العالم . انه ليس من فائدة ترجى ، كما يقولون ، في أن نرى في آثار راسين مسرحاً للأسر ، لان تلك وضعية شائعة (٢٦) ! كما أنه من غير المجدي الالحاح على ما تبرزه المأساة الراسينية من علاقات القوى نظراً لان السلطة ـ كما يذكرنا البعض ـ قائمة في كل مجتمع (٢٧) . وهذا يعني ، حقيقة ، ان ننظر بكثير من اللامبالاة الى وجود القوة في العلاقات الانسانية . ان الادب ، بضجر أقل ، لم يفتأ يعلّق على الخاصية التي لا تحتمل للاوضاع المبتذلة ، نظراً لان الكلمة هي ما يجعل من علاقة عادية علاقة اساسية ومن هذه علاقة شائنة ، هكذا يشغل المحتمل النقدي نفسه بالتخفيض من قيمة كل شيء : فما كان مبتذلاً في الحياة لا ينبغي إيقاظه ، ومالم يكن كذلك في الأثر الأدبي وجب جعله ، بالعكس ، مبتذلاً : نظرية جمال شاذة ، تحكم على الحياة بالصمت ، وعلى الاثر الادبي بفقدان الدلالة .

الذوق :

بالانتقال الى القواعد الأخرى للمحتمل النقدي سنضطر للنزول الى ما هو اكثر انحداراً : التّعرض لرقابات تافهة ، والدخول في مجالات متخلفة والتحاور ، من خلال نقاد اليوم القدامى ، مع نقاد أول أمس القدامى : « نيزار » أو « نيبوميسين لوميرسييه »

كيف ننعت ذلك المجموع من الممنوعات المتعلق ، دون تمييز ، بالخلق ونظرية الجمال والذي استثمر فيه النقد الكلاسيكي كل القيم التي لم يستطع ان ينسبها الى العلم ؟ فلنسمِّ هذه المنظومة من اجراءات المنع : « الذوق » (٢٨) . ما الموضوعِ الذي يمنع الذوقُ الخوضَ فيه ؟ موضوع الأشياء . فالشيء ، اذا ما نقل الى خطاب عقلاني ، أعتبر بَذِيئاً : تلك فظاظة لا تترتب عن الاشياء ذاتها وإنّما عن الخلط بين المجرد والملموس (هكذا يُحْظَر دائماً المزج بين الانواع) ، كما ان ما يظهر شاذاً هو أنِ يصير من الممكن الحديث عن السَّبَانخِ بصدد الادب (٢٩) : إن بُعْدَ الشيء عن لغة النقد المقنَّنة هو ما يصدم . هكذا نصل الى فَوْضى شاذة : فمع أن صفحات النقد القديم النادرة تتصف كلية بالتجريد (٣٠) : وأن آثار النقد الجديد أقل منها تجريداً نظراً لتناولها الماهيات والاشياء ـ فإن هذا النقد ، فيما يبدو ، هو الذي يوصف بتجريد غير إنساني . أما في الواقع ، فان ما يسميه المحتمل « ملموساً » إنْ هو ـ مرة أخرى ـ إلا العادي ؛ فالعادي هو ما يُنظم ذوق المحتمل ، وعلى النقد ، بالنسبة له ، الأيتألف لامن الاشياء (فهي مُفْرطة النثرية) (٣١) ولا من الافكار (فهي شديدة التّجْريد) ، وإنما من القيم فقط .

ها هنا يكون الذوق بالغَ النَّفع : فلكونه خادماً مشتركاً للاخلاق ولنظرية الجمال ، يسمح بدوران ملائم بين « الخير» و « الجمال » ، بعد مزجهما خلسة بطريقة هي مجرد إجراء ، ومع ذلك فهذا الاجراء يتوفر على قوة إفْلاَتِ السراب : فحينما يؤاخذ ناقد على الحديث بمبالغة عن الجنس ، يكون من الضروري أن نفهم أن الحديث عن الجنس هو ، دائماً ، حديث مفرط : إن التخيل لحظة ما أن الابطال الكلاسيكيين يمكن (أم لا) ان يتوفروا على عضو جنسي معناه ان « ندخل في أي مكان « جنساً مثيرا للهوس ، مطلق العنان ، وذا نزعة كلبية » . (٣٢) أما ان يكون للجنس دور محدّد في صياغة الشخصيات ، فذلك ما لا يفحص ! أو أن هذا الدور إضافة الى ذلك ، قد يكون متنوعاً بحسب ما إذَا حَذَوْنَا حذو فرويد ، اوْ آدلر على سبيل المثال ، فذلك مالا يخطر لحظة في فكر الناقد القديم : ترى ماذا يعرف عن فرويد سوى ماقرأه في سلسلة « ماذا اعرف ؟ » .

إن الذوق ، فعلاً ، هو منع للكلام . فاذا ما أدين التحليل النفسي ، فليس لأنه يفكر ، وإنما لكونه يتكلم . ولو غدا ممكناً تحويله الى مَحْض ممارسة طبية تُجَهِّدُ المريض (الذي ليس نحن) على ديوانه ، لصار الاهتمام به معادلاً للاهتمام بالتَّأبير (العلاج بالإبر) . لكن ، ها هو يمدّد خطابه الى الكائن المقدس بامتياز (الذي نريد أن نكونه) ، الى الكاتب . يمكن ان نغض النظر لو تعلق الامر بكاتب معاصر ، غير أن الامر يتعلق بالكلاسيكي راسين ، أكثر الشعراء وضوحا ، وأكثر المدلّهين وقاراً (٣٣) !

فالصورة التي صنعها النقد القديم لنفسه عن التحليل النفسي غدت ، في الواقع ، بالية بشكل لا يصدَّق ، فهي تقوم على تصنيف متقادم للجسم البشري . إن إنسان النقد القديم يتألف ، بالفعل ، من منطقتين تشريحيتين ، اولاهما ، اذا شئنا القول ، هي المنطقة العليا ـ الخارجية : الرأس والخلق الفني

والظاهر النبيل ، أي ما يمكن اظهاره وما يجب ان يُرى . وثانيهما هي المنطقة السفلى ـ الداخلية:العضو الجنسي (الذي لا تجب تسميته) والغرائز ، و « الدوافع الاجمالية » و « العضوي » و « الآليات المجهولة الاسم » و « العالم المظلم للتوترات الفوضوية » . (٣٤) هنا : الانسان البدائي ، المباشر ! وهناك : الكاتب المتطور ، الطيّع . غير أن التحليل النفسي ـ كما يدعي البعض ـ يعمل باسراف على تواصل الاعلى والاسفل ، والباطن والظاهر ! بل يعطي فضلاً عن ذلك ، حُظْوَةً خاصة ، فيما يبدو ، لـ « الاسفل » المستتر بحيث غدا في النقد الجديد ـ كما يؤكد اولئك ـ المبدأ « الشّارح » لـ « الأعلى » الظاهر على هذا النحو نعّرض أنفسنا لجهل التمييز بين «الحصى»و«الاحجار الكريمة»! (٣٥) فكيف نقوّم صورة بهذا القدر من السخافة ؟ كان بودّنا أن نفسر ، من جديد ، للنقد القديم بأن التحليل النفسي لا يقصر موضوعه على « اللاوعي » ، (٣٦) وان النقد التحليلي النفسي (وهو قابل للمناقشة لاسباب كثيرة أخرى ، بعضها تحليلي نفسي) نتيجة لذلك لا يمكن ، على الاقل ، ان يتهم بكونه يتوفر ، إزاء الادب ، على « مفهوم خطير السلبية » (٣٧) مادام الكاتب ، بالنسبة له ، هو فاعل « عمل » travail (وهذه الكلمة تنتسب الى اللغة التحليلية النفسية ، كما لا ينبغي ان ننسى) ! وأنه لمصادرة مبدئية ، من جهة أخرى ، ان تمنح للـ « فكر الـواعي » قيمـةعليا ، وان يقـع الافـتراض ، كما لو كان الأمـر بديهياً ، بضآلة ثمن « المباشر والاولي lémentaire » ! وان كل هذه التقـابـلات الجمالية ـ الخلقية بين الانسان العضوي والدافعي والآلي والناقص والخام والمظلم الخ ، وبين أدب اختياري ، ذكي ، نبيل ، ومجيد من فرط ضرورات التعبير ـ هي تقـابـلات بليدة بمعنى الكلمـة ، على إعتبار ان الانسان التحليلي النفسي غير قابل ، هندسياً ، للتقسيم ، وان طوبولوجيته بحسب فكرة جاك لاكان ليست طوبولوجية الداخل والخارج (٣٨) ، ولا الأعلى والاسفل ، وإنما هي ، بالاحرى ، طوبولوجية وجه وظهر متحركين ، لايكف القول عن تصريف دوريهما وادارة ظاهريهما حول شيء لا وجود له ، أولاً وآخراً . لكن ما فائدة ذلك ؟ ان جهل النقد القديم بالتحليل النفسي يتوفر على ثخانة وعناد الاسطورة (وذلك ما يجعله ، في النهاية متصفا بشيء من الجاذبية) : فالأمر لا يتعلق برفض ، وإنما بموقف مدعو الى أن يعبر القرن برباطة جأش : « أقول إنها مواظبة أدب بكامله منذ خمسين سنة ، خصوصا في فرنسا ، على المناداة بأسبقية الغريزة واللاوعي ، والحدس ، والارادة بالمعنى الالماني : أي ما يقابل الذكاء » . ان هذا لم يكتب في سنة ١٩٦٥ ، من طرف ريمون بيكار ، وإنما في سنة ١٩٢٧ ، من طرف جوليان بندا (٣٩) .

الوضوح :

ها هي الآن آخر رقابة يسلطها المحتمل النقدي . وكما يمكن أن نتوقع فهي تمس القول ذاته . إن بعض الأقوال يمنع على الناقد باسم « الرطانات » ، بينما يفرض عليه قول وحيد هو « الوضوح » (٤٠) . منـذ زمن بعيد ومجتمعنا الفرنسي يعيش « الوضوح » ، لكن ليس كقيمة مجردة للتواصل الشفوي ، ولا كخصلة متحركة يمكن اطلاقها على مختلف الأقوال ، وإنما ككلمة مستقلة : إن الأمر يتعلق بكتابة لهجة مقدسة ، تمتُّ بصلة الى اللغة الفرنسية ، على نحو ما كتبت الهيروغليفية أو السنسكريتيه أو لاتينية القرون الوسطى(٤١).ان اللهجة المعنية ، المساة بـ « الوضوح الفرنسي » ، هي لغة سياسية في الاصل ، ولدت في

الوقت الذي شاءت الطبقات العليا ـ بحسب صيرورة إيديولوجية جد معروفة ـ أن تقلب خصوصية كتابتها الى قول كوني ، دافعة الى الاعتقاد بأن « المنطق » الفرنسي قد كان منطقاً : وذلك هو ما يسمى بعبقرية اللغة . وعبقرية اللغة الفرنسية هي وضع الفاعل في الصدارة ، يتلوه الفعل ، ثم المفعول به وذلك ، فيما يقولون ، التزاما بنموذج « طبيعي » . لقد تم تفكيك هذه الاسطورة من طرف اللسانيات الحديثة (٤٢) : فاللغة الفرنسية ليست أكثر أو أقل « منطقاً » من أية لغة اخرى (٤٣) .

معروفة كل عمليات البتر التي تعرضت لها لغتنا على يد المؤسسات الكلاسيكية . والمدهش هو أن الفرنسيين يفاخرون دون ملل بأنه كان لهم « راسين » هم (الرجل ذو الالفي كلمة) ، ولا يشتكون أبداً من انه لم يكن لديهم «شكسبير» هم. إنهم لا يزالون يقاتلون الى اليوم ، وبحماسة شديدة ، من أجل « لغتهم الفرنسية » : تعليقات يومية تكهّنية ، وادانات ضد الغزوات الاجنبية ، وأحكام بالإعدام في حق بعض الكلمات التي تعدّ غير مرغوب فيها . يجب القيام ، دون هوادة ، بالتطهير ، والتنظيف ، والمنع ، والابادة ، والمحافظة . فاذا قمنا بمعارضة الطريقة الطبية التي يحكم بها النقد القديم على كل لغة لم ترق له (معتبراً اياها « مرضية ») لقلنا إن هناك مرضاً وطنياً ، يمكن تسميته « وضوئية القول » ، سنترك للطب النفسي ـ السلالي فرصة تحديد معناه ، مع ملاحظة ما لهذه المالتوسية اللفظية من صفات الشؤم . يقول الجغرافي « بارون » : و نجد لدى البَابُو (٭) لغة بالغة الفقر ، فكل قبيلة لها لغتها ، ومفردات هذه اللغة تزداد فقراً نظراً لانهم يحذفون بعض الكلمات حدادا بعد موت كل فرد (٤٤) . « إننا ، في هذه النقطة » نلقن للـ « بابو » درساً : فنحن نحنط باحترام لغة الكتاب الاموات ، ونرفض الكلمات والمعاني الجديدة التي تأتي من عالم ألافكار . إن علاقة الحداد هنا تمس الولادة ، لا الموت .

تشكل ممنوعات القول جزءاً من حرب صغيرة بين الطبقات المثقفة . فالنقد القديم هو طبقة بين طبقات أخرى ، و « الوضوح الفرنسي » الذي ينصح به رطانة بين اخريات : لهجة خاصة ، تكتب من طرف مجمـوعة محددة من الكتاب ، والنقاد ، ومعلّقي الصحف اليومية ، ولا تعارض ، في جوهرها ، إطلاقاً ، كتابنا الكلاسيكيين ، وإنما فقط كلاسيكية كتابنا . ان هذه الرطانة الماضوية ، لا تتصف بتاتاً بضرورات تعليل محددة أو بغياب زهدي للصور ـ على نحو مايكون القول الصوري للمنطق (فها هنا ، فقط ، يكـون من الحق ان نتحـدث عن «الوضوح») وانما تتصف بمجموعة من القوالب الجاهزة ، المصطنعة في بعض الاحيان ، والمثقلة الى درجة الابهام (٤٥) ، وكذا بتلذذها ببعض زخارف التعبير ، أو رفض بعض الكلمات التي تبعد برعب وسخرية لانها أشبه بدخلاء آتين من عوالم أجنبية ـ واذاً مشكوك فيهم . إننا هنا بازاء حزب محافظ يتركز عمله في الامتناع عن كل تغيير يتعلق بالتفرقة ، وتوزيع المفردات : فكما لو كان الامر متعلقاً بـ « وثبة على الذهب » Ruée vers l'or (٤٦) لغوية سمح لكل مذهب (وهذا مفهوم محض ارادي) أن يستوطن أرضاً لغوية صغيرة ، أو موضعاً اصطلاحياً يمنع من مغادرته (فالفلسفة ليس لها الحق ، مثلاً ، إلا في رطانتها الخاصة) ، أما الأرض الممنوحة للنقد فهي ، مع ذلك ، شاذة : إنها خصوصية نظراً لأن الكلمات الاجنبية تمنع مع الدخول اليها (كما لو كانت حاجات الناقد المفهومية بالغـة الضـآلـة) ، بيد انها تُرْفَـعُ الى أهلية قول كلّي . وهـذا الكـلي ، الـذي ليس سوى الشـائع ، « مدخول » : فبما أنه مؤلف من عدد هائل من العادات المستهجنة ، ومن افعال الرفض ، فانه لا يكون سوى خصوصية إضافية . إنه كلّية ملاكين .

يمكننا التعبير عن هذه النرجسية اللسانية بشكل آخر : ف « الرطانة » هي قول الآخر ، والآخر (وليس الغير autrui) هو ما ليس أنا ! ومن هنا الخاصية الابتلائية التي يتميز بها قوله . فعندما يكفَ قول عن ان يصير قول طائفتنا ، نحكم بعدم صلاحيته وبأنه فارغ ، هذياني (٤٧) ، لا يستعمل لمقاصد جادة وإنما لمقاصد تافهة أو منحطة (كالتباهي والانانية) : هكذا يتجلى قول « نقد محدث » لـ « ناقد أَثري » غريبا غرابة لغة اليديش (٤٨) (وهي مقارنة ، زيادة على ذلك ، مُريبَةٌ (٤٩))، وهو ما يمكن ان نجيب عنه بأن لغة اليديش من الممكن ، أيضاً ، تعلّمها . « لماذا لا تقولون الاشياء ببساطة تامة ؟» كم عدد المرات التي لم نسمع فيها هذه الجملة ، لكن كم عدد المرات التي لم يكن على حق في ردها ؟ لاحاجة الى الحديث عن الخاصية الباطنية(٥١) السارة والصحية لبعض الاقوال الشعبية(٥٢) ، فهل النقد القديم متأكد من انه لا يتوفر بدوره على لغته الملتبسة الخاصة ؟ لو كنت ناقداً قديمًا ، ألن يكون من حقي بأن اطلب من زملائي ان يكتبوا : ان السيد م. بيروي يجيد كتابة الفرنسية بدلاً من : « يجب ان نمجّد قلم السيد بيروي الذي يَخزُنا باستمرار بما هو غير متوقع او بتعابير صائبة » ؛ أَو ان يسموا بتواضع « نقمة » « حركة القلب ، تلك التي تدفيء القلم او تحمله لذعات قاتلة » . (٥٣) فما قولكم في قلم الكاتب ، هذا الذي يدفأ فتارة يلذع وتارة يغتال ؟ في الحقيقة ، ان هذا القول غير واضح الاّ في حدود أنه مقبول .

فعلًا ، إن القول الادبي للنقد القديم لا يهمنا . فنحن نعرف أن هذا النقد لا يمكن أن يكتب بصورة مغايرة ، الا اذا فكر بصورة مغايرة . ذلك ان الكتابة هي ، قبلًا ، تنظيم العالم ، هي التفكير (فتعلم لغة ، معناه تعلّم الطريقة التي يفكر بها في هذه اللغة) . ليس مفيداً إذاً (وهذا مع ذلك هو ما يعاند فيه المحتمل النقدي) أن نطلب من الآخر أن يعيد كتابة نفسه ، اذا لم يكن قرّر ان يعيد التفكير في نفسه . إنكم لا ترون في رطانة النقد الجديد سِوَىٰ شطحاتِ شكلٍ أُلْصِقَتْ فوق إسفافِ مضمونٍ : يمكن بالفعل « اختصار » قول بوساطة حذف المنظومة التي تؤسسه ، أي : الروابط التي تصنع معاني الكلمات فيه. هكـذا يغـدو بامكـانـنـا أن « نترجم » كل شيء الى فرنسية كريزال(ح) المعيارية : فلماذا لا « نختصر » « الأنا ـ الأعلى « الفرويدي » في « الضمير الاخلاقي » مصطلح السيكلوجيا الكلاسيكية ؟ أليس ذاك غير هذا ؟ أجل اذا حذفنا مجموع ما تبقى . إن اعادة الكتابة (Rewriting) (٥٤) في الأدب لا وجود لها ، نظراً لأن الكاتب لا يتوفر على « ما قبل ـ قول » يمكن ان يختار التعبير منه بين عدد معين من قوانين متناظرة (وهو ما يَعْني ان ليس عليه ان يبحث عنه) . هناك وضوح كتابة ، بيد ا نه وضوح أمتن صلة بـ « ليل الدواة » الذيَ تحدث عنه مالارميه ، منه بالمحاكاة الحديثة لـ فولتير ، أو نيزار . ان الوضوح ليس خصيصة من خصائص الكتابة، بل هو الكتابة ذاتها ، منذ اللحظة التي تتشكل فيها ككتابة . هو سعادة الكتابة ، وجماع الشهوة التي تتواجد فيها . صحيح ان مُشكْلَ حدودِ تلقّي الجمهور هو مشكلَ خطير بالنسبة للكاتب ، لكن ، على الأقل ، إنه هو الذي اختار تلك الحدود ، فإذا قبل أن تكون ضيقة فذلك بالضبط لان الكتابة ليست اقامة علاقة سهلة بمعدلٍ من كل القراء المحتملين ، وإنما إقامة علاقة صعبة بقـولـنـا الخـاص : ان ولاء الكـاتب يتجـه نحو كلام هو حقيقته أكثر منه نحو ناقدٍ من « La Nation Française » أو « Le Monde » و « الرطانة » ليست ـ كما يوحي البعض بذلك ، عُدْوانية غير مجدية (٥٥) ـ وسيلةَ ظهور ، وإنما هي مخيلة (والمخيلة تصدم كما تصدم الرطانة) ، واقتراب للقول المجازي الذي سيحتاج إليه الخطاب الثقافي ذات يوم .

إنني أدافع هنا عن الحق في القول ، وليس عن « رطانتي » . كيف يعقل مع ذلك أن أتحدث عنها ؟ هناك استياء عميق (استياء هوية) من ان نتخيَّل أن في إمكاننا أن نكون مالكين لكلام معين ، وأن يكون من الضروري الدفاع عنه كَمَتَاع في خصائصه ، كَوُجود . فهل أكون ، إذاً قَبْلَ قولي ؟ ومَنْ يكون هذا الأَنـا الذي يملك ما يؤهله ، بالضبط ، لكي يكون كائناً ؟ كيف يمكن أن أعيش قولي كمجرد صفة لشخصي ؟ كيف يمكن الاعتقاد بأني عندما أتكلم فلأنني موجود ؟ ان رعاية هذه الأوهام أمر ممكن خارج الادب ، لكن الأدب هو ما لا يسمح بذلك تحديداً . إن الممنوع الذي تقذفون به الأقوال الاخرى ليس الاّ طريقة تستثنون بها انفسكم من الادب : فلم يعد مكناً ، ولا ينبغي أن يعود ممكناً ـ مثلما كان الشأن في عهد سان مارك جيراردان(٥٦) أن نكون شرطةَ فَنّ ، وأن ندَّعي الحديث عنه .

اللاّ رمزية :

ذلكم هو المحتمـل النقـدي سنة ١٩٦٥ : يجب أن نتحدث عن كتاب ما بـ « موضوعية » ، و « ذوق » ، «وضوح» . إن هذه القواعد ليست وليدة زماننا . فالقاعدتان الأخيرتان مصدرهما العصر الكلاسيكي ، أما الاولى فمصدرها العصر الوضعي ، هكذا يتشكل جسم من سنن متفشية ، نصف جمالية (مصدرها الجميل الكلاسيكي) ، ونصف معقولة (مصدرها « الحس الصائب ») : حاجز مفتوح مطمئن فيما بين الفن والعلم ، يعفينا من ان نكون ، مطلقاً ، لا داخل احدهما ولا داخل الآخر .

لقد تم التعبير عن هذا الالتباس في قضية أخيرة يظهر أنها تستحوذ على الفكرة الوصائية الكبرى للنقد القديم ، لكثرة ما تتكرر بورع ، أَلاَوهي أن الواجب يقتضي احترام « خصوصيّة » الادب (٥٧) . ان هذه القضية ، التي اعدّت كآلة عسكرية صغيرة ضد النقد الجديد (اذ يتّهم بكونه لا يبالي « في الادب ، بما هو أدبي » وبأنه يحطّم « الادب كواقع أصيل»(٥٨) والتي يتكرر ذكرها دون انقطاع من عدم شرحها ـ لتتوفّر بداهة على فضيلة تحصيل الحاصل التي لا يمكن مهاجمتها : فالادب هوالادب . هكذا يغدو بالإمكان ، في عملية واحـدة ، النقمة على عقوق النقد الجديد لكونه لا يحس بما ينطوي عليه الادب ، بقرار من المحتمـل ، من فن وانفعال وجمال وانسانية(٥٩) ، والزعم بدعوة النقد الى علم متجدد يهتم ، في نهاية المطاف ، بالموضوع الأدبي « في ذاته » ، دون اعتماد على علوم أخرى ، تاريخية أو انثروبولوجية . غير ان هذا « الجديد » هو ، مَع ذلك ، بالغ التّخثر : فبالعبارات نفسها تقريباً ، أخذ « برونتيير» على « تين » إهماله الكبير لـ « الجوهر الادبي » ، بمعنى : « القوانين الخاصة بالنوع » .

إن محاولة إقامة بنية للآثار الأدبية هي مشروع عام ، يشتغل به بعض الباحثين بحسب مناهج لا يقـول عنها النقد القديم ، في الحقيقة ، كلمة واحدة ، وهذا أمر طبيعي ، نظراً لأن هذا النقد يدّعي ملاحـظة البينـات دون القيام بـ « البنيوية » (وهـذه كلمـة مغيظة ، يجب ان « تُطَهَّر » اللغة الفرنسية منها !) . صحيح أن قراءة الاثر يجب ان تنجز في مستوى الأثر ذاته ؛ غير أننا لا نستطيع أن نتصور ، فيما اذا وضعت الاشكال ، كيف يمكن تلافي اللقاء بمضامين مصدرها التاريخ ، أو « النَّفْس » ؛ باختصار : ذلـك « الخارج » الذي يودّه النقد القديم بأي ثمن . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن التحليل البنيوي للآثار الادبية يتطلب ثمنا أبهظ مما نتخيل ، نظراً لأنه (اذا استثنينا الثرثرة بلطف حول تصميم

الاثر) لا يمكن أن يُنْجز إلّا مُرتبطاً بنماذج منطقية . ان خصوصية الادب ، في الواقع ، لا يمكن التسليم بها إلّا ضمن نظرية للإشارات عامةٍ . ولكي يكون من حقنا ان ندافع عن قراءة محايثة للاثر الادبي ، فيجب ان نكون على علم بما هو المنطق والتاريخ والتحليل النفسي ، باختصار : لكي يكون بالامكان ارجاع الأثر الى الأدب ، فلا بد من الخروج منه والاستعانة بثقافة أنثروبولوجية . إنّنا شاكّون فيما اذا كان النقد القديم مستعداً لذلك ، فالأمر بالنسبة له فيما يبدو ، انما يتعلق بالدفاع عن خصوصية محض جمالية . أنه يريد ان يحمي في الاثر قيمة مطلقة ، لم تمس من طرف ذلك « الخارج » غير الجدير بالتقدير ، الذي هو التاريخ ، أو الأعماق السفلى للنفس : ما يريده ليس أثراً مشكّلاً ، وانما أثر خالص ، يحرص على إبعاده عن كل مساومة مع العالم وَعَنْ كُلّ تَحَالُفٍ دَنِيءٍ مع الشهوة . إن نموذج هذه البنيوية المحتشمة هو ، ببساطة ، نموذج اخلاقي .

كان دميتريوس دوفالير يوصي : « بخصوص الآلهة ، قل إنها آلهة » . والضرورة النهائية للمحتمل النقدي هي من الجبلّة نفسها : « بخصوص الادب ، قولوا إنه من قبيل الادب » . هذه الطوطولوجيا ليست مجانية : ففي البداية ، يزعم البعض الاعتقاد بامكانية التحدث عن الأدب ، وجعله موضوع كلام ، غير أن هذا الكلام يتوقف فجأة ، نظراً لانه لا شيء يقال عن هذا الموضوع سوى أنه هو ذاته . فالمحتمل النقدي يؤدي لامحالة ، الى الصمت أو الى بديله الثرثرة : دردشة مُحَبَّبة ـ ذلك ما قاله قبلاً رومان جاكوبسون في سنة ١٩٢١ ، عن تاريخ الادب(٦٠) . وحين يُشَلُّ المحتمل النقدي بهذه المَمْنُوعات التي يشكل منها « احترام » الاثر الادبي (الذي لا يكون ، بالنسبة له ، سوى الادراك الاستثنائي لحرفيته) فانه لا يمكن الا بالكاد ان يتحدث . ان خيط الكلام النحيف الذي تبقى عليه كل هذه الرقابات لا يسمح له الا بتأكيد حق المؤسسات على الكُتّاب الأموات ، اما عن مضاعفة الاثر بكلام آخر ، فان المحتمل النقدي قد جرَّد نفسه من وسائله ، وذلك لعدم تحمله المخاطر التي تنجم عنه .

إن الصمت ، بعد كل ذلك ، هو طريقة من طرق الكفّ عن العمل ؛ فلنسجل ، على سبيل الوداع ، فشل هذا النقد . لقد كان بامكانه ـ بما أن الادب هو موضوعه ـ ان يبحث في اقامة الشروط التي يكون فيها الاثر الادبي ممكناً ، أو أن يخطط ـ إن لم يكن لِعلْمٍ ، فعلى الاقل ـ لتقنية خاصة بالعملية الادبية . لكنه ترك القيام بهذا البحث لعناية وحرص الكتاب أنفسهم .

ولحسن الحظ ، فانهم لم يحرموا أنفسهم من ذلك ، من مَالَارميه الى بلانشو : فلم يكفوا عن الاعتراف بأن القول هو مادة الادب ذاته ، متجهين بذلك ، على طريقتهم الخاصة ، نحو الحقيقة « الموضوعية » لفنّهم . لقد كان من الممكن ، على الاقل ، القبول بتحرير النقد ـ الذي ليس العلم ولا يدعي ذلك ـ تحريراً يجعله يحدّثنا عن المعنى الذي يمكن أن يسبغه أُناس معاصرون على آثار ماضية . فهل يعتقد البعض بان راسين يهمنا « بداهة » في حرفية النص ؟ واذا التزمنا الجدّ ، فماذا يستطيع أن يصنع لنا مسرح « عنيف لكنه محتشم » ؟ وماذا يمكن أن يعني اليوم القول إن الأمير أبِّي وكريم(٦١) ؟ أية لغة شاذة ! انهم يحدثوننا عن بطل « رجولي » (دون السماح ، مع ذلك ، بأية إشارة الى عُضْوه الجنسي) ، وتعبير شبيه بذلك ـ اذا ما نقل الى محاكاة ساخرة معينة سيثير الضحك ، وذلك ما يحدث عندما نقرؤه في « رسالة من سوفوكل الى راسين » أملتها جيزيل ، صديقة البرتين ، حينما كانت بصدد تهييء شهادة دروسها « الطبائع رجولية (٦٢) » فماذا كانتا تفعلان ، جيزيل وأندريه ، اذاً ، سوى فعل النقد القديم ، حينما

تتحدثان ، بخصوص راسين ، عن « النوع التراجيدي » و ، « الحبكة » (مرة اخرى نجد هنا « قوانين النوع ») ، « الطبائع التامة التنسيق » (ها هو « تساوق العلاقات التَّضَمُّنية السيكلوجية ») مُلَاحِظَتَيْنِ بأَن « أثالي(ط) » ليست « تراجيديا غرامية » (وبالشكل نفسه يذكرنا البعض بأن « اندروماك » ليست دراماً وطنية) الخ(٦٣) ؟ . إن المعجم النقدي الذي به نُخَطِّأُ هو معجم فتاة كانت تعدّ شهادة دروسها منذ ثلاثة أرباع القرن . منذ ذلك الوقت ، كان هناك ، مع ذلك ، ماركس وفرويد ونيتشه . ومن جهة اخرى طالب كل من لوسيان فيفر ، و ميرلو بونتي بحق إعادة صياغة تاريخ التاريخ ، وكذا تاريخ الفلسفة ، بطريقة متواصلة يغدو معها الموضوع الماضي موضوعاً شاملاً ، فلماذا لم يرتفع صوت مُشابه يطالب بضمان الحق نفسه للأدب ؟

إذا لم يكن ممكناً تفسير هذا الصمت ، وهذا الفشل ، فعلى الاقل يمكن ان يُقَالاَ بصورة أخرى . إن النقد القديم هو ضحية استعداد يعرفه محلّلو القول جيداً ، ويسمونه اللاّرمزية (٦٤) ، ولذلك يستحيل عليه إدراك ، او ممارسة الرموز ، بمعنى : تعايشات المعنى ، بل ان الوظيفية الرمزية البالغة العمومية ، التي تمكن البشر من بناء افكار وصور وآثار مكتوبة ، بمجرد تجاوز الاستعمالات العقلانية الضيقة للقول ، هذه الوظيفة تكون لديه مكدّرة ومحددة ومراقبة .

من المفروغ منه أن بالامكان الحديث عن أثر أدبي بمعزل عن كل إحالة الى الرمز . إن هذا يترتب عن وجهة النظر التي يتم اختيارها ، والتي يكفي التصريح بها . ولو أننا تجاوزنا الحديث عن المجال الشاسع للمؤسسات الادبية ، وهو ما يهم التاريخ (٦٥)، بغية البقاء في اطار الأثر المفرد ، فانه من المؤكد اذا كان لي أن أتناول « اندرو ماك » من وجهة نظر وصفات التشخيص ، او مخطوطات بروست من وجهة نظر مادّية تشطيباتها ، فلن يكون من اللازم عليّ الاعتقاد أوعدمه ، بالطبيعة الرمزية للآثار الأدبية : إن شخصاً مصاباً بالحُبْسة يمكن ان يجيد فتل السِّلال أو أن يمارس التجارة . لكن منذ اللحظة التي ندعي فيها معالجة الأَثَر في ذاته ، بحسب وجهة نظر تَشَكُّله ، فإنه يغدو من المستحيل الا نضع ، في مجالها الاكبر ، متطلبات قراءة رمزية .

ذلك ما فعله النقد الجديد . والجميع يعرف أنه قد عمل إلى الآن ، بصورة مفتوحة ، انطلاقاً من الطبيعة الرمزية للآثار الادبية ، وانطلاقاً أيضاً مّما يسميه باشلار تَغَيُّبات الصورة . ومع ذلك فإن أحداً ـ في إطار الُخصومَة التي اختلقت للنقد الجديد ـ لم يظهر أنه تخيل لحظة ان الامر يمكن أن يتعلق برموز ، وأن ما كان يجب ان يناقش ، نتيجة لذلك ، هو حريات وحدود نقد رمزي صريح : لقد أكد البعض الحقوق الشمولية للَفظ ، دون أن يسمح أبداً بسماع أن الرمز يمكن ان تكون له حقوق مماثلة ، ليست هي ، ربما ، بعض تلك الحريات المتبقية التي أراد اللفظ ان يتركها له . فهل يستثني اللفظ الرمز أم ، خلافاً لذلك ، يسمح به ؟ وهل دلالة الاثر الادبي حرفية أَمْ رمزية أم بحسب عبارة رامبو ، « حرفية » وفي جميع الاتجاهات (٦٦) ؟ . ذلك ما يمكن ان يكون رهان المناقشة . إن تحليلات كتابي « عن راسين » ترتبط في مجموعها بنوع من المنطق الرمزي ، مثلما تَمَّ التصريح بذلك في المقدمة . وكان من الواجب : إمّا الاعتراض ، بصورة إجمالية ، على وجود او إمكانية هذا المنطق (وهو ماكان سيكون له الفضل ، بحسب ما يقال ، في « السمو بالنقاش ») ، أَوْ البرهنة على أن كاتبَ « عن راسين » قد طبق قواعده بصورة سيئة ـ وذلك ماكان سيعترف به طوعاً وبخاصّة بعد مرور سنتين على طبع كتابه ، وست سنوات على كتابته .

إنه لدرس في القراءة شاذ أَن يُرْفَض الكتاب تفصيلاً دون أن يدل ذلك على أنه قد تمَّ إدراك المشروع جملة؛ أَيْ ببساطة تامة : إدراك المعنى . ان النقد القديم يذكرنا باولئك « البدائيين » الذين تحدث عنهم أو مبردان ، والذين ، حينما أُقْعِدوا لأول مرَّة أَمام فيلم ، لم يروا من عموم المشهد سوى الفرخة التي كانت تعبر ساحة القرية ! ليس من المعقول أن نقيم من اللفظ مملكة مطلقة ، وأَن نرفض من جراء ذلك ، ودون إشعار ، كل رمز باسم مَبْدإٍ لم يُوضع له ، فهل ستؤاخذون صينيا (مادام النقد الجديد يبدو لكم لغة غريبة) على ارتكابه أخطاء اللغة الفرنسية حينما يتحدث الصينية .

لكن لماذا ، بعد كل ذلك ، هذا الصَّمم تجاه الرموز ، هذه اللاَّرمزية ؟ وماذا اذن يُهَدِّدُ في الرمز ؟ ولماذا ، مرة أخرى أيضاً ، اليوم بالذات ؟ .

II

ليس هناك ما هو أكثر أهمية ، بالنسبة لمجتمع ما ، من « ترتيب » أقواله . فتغيير ذلك الترتيب وزحزحة معاني الكلام هو بمثابة إنجاز ثورة . وخلال قرنين من الزمن ظلت الكلاسيكية تعرف نفسها بكون كتاباتها تخضع لفصلٍ وَتَرَاتبيَّة واستقرار ، بينما اعتبرت الثورة الرومانتيكية نفسها بمثابة خلخلة للترتيب . غير أنه منذ ما يقرب من مائة سنة ، ومنذ تجربة مالارميه ، دون شك ، نشاهد انتقالاً مهمًّا بين حدود أدبنا : وما يتم التبادل فيه والتنافذ والتمازج هو الوظيفة المزدوجة للكتابة بإنشائيتها ونقدها (٦٧) . فليس الكُتاب وحدهم الذين يمارسون بأنفسهم النقد ، بل أن أعمالهم كثيراً ما تتلفظ بشروط ولادة ذلك النقد (مثل حالة بروست) ، أَوْ تمهد لغيابه (مثلما هو الحال عند بلانشو) . ذلك ان اللغة ذاتها تنزع الى الجريان في كل مناطق الأدب ، وحتى فيما وراءه . وهكذا فان الكتاب ينجزه كاتبه من خَلْف : إذْ لم يعد هناك شعراء ، ولا روائيون ، وانما توجد أزمة واحدة (٦٨) .

أزمة التعليق :

لكن ها هو الناقد ، بحركة تكميلية ، قد غدا بدوره كاتباً . وارادته هذه ، بطبيعة الحال ، ليست ادعاء لوضعية ، بل نية في الوجود . ماذا يهمنا اذا كان أكثر مَجْداً أَنْ يكون المرء روائياً أو شاعراً أو كاتباً للمقالات ، أو معلقاً يومياً ؟ فالكاتب لا يمكن أن يعرف نفسه بمصطلحات الدور أو القيمة ، وإنما ، فحسب ، بواسطة نوع من الوعي بالكلام . الكاتب هو مَنْ يكون القول بالنسبة له معضلة ؛ انه يختبر عمق القول لا أداتيته أو جماله . واذن ، فقد ولدت كتب نقدية ، تقدم نفسها للقراءة بحسب الطرق نفسها المتبعة في قراءة الأثر الأدبي ذاته ، مع أن كتابها لا يعتبرون ، بحسب وضعيتهم ، سوى نقادٍ لا كُتاب . فان كان للنقد الجديد حقيقة ما فهي تكمن هنا : ليس في وحدة مناهجه ، ولا في نزعة التباهي التي تدعمه ـ كما يقول البعض ، وانما في عزلة فعل النقد ، الذي يترسخ من الآن فصاعداً ، بعيداً عن تعلّة العلم والمؤسسات ، باعتباره فعل كتابة مكتملة بذاتها . فبعد أن كان الكاتب والناقد منفصلينْ قديمًا ، استناداً الى الأسطورة الخَلِقَة القائلة بأن كلا من « المبدع المتفوق ، والخادم المتضع ضروري أحدهما للآخر ، ولكلٍّ منهما مكانه الخاص ، الخ . . » يلتقيان الآن في الشرط الصعب نفسه ، لمواجهة الشيء نفسه : ألا وهو القول .

هذا الإنتهاك الأخير ، كما رأينا ، يصعب التساهل بصدده . ومع ذلك ، وبالرغم من أنه يتحتم

أن نَخُوضَ المعارك من أجله ، فلقد غدا متجاوزاً نتيجة لِظُهور تعديل جديد في الأفق : فليس النقد وحده الذي يبدأ هذا « العبور للكتابة » (٦٩) ـ الذي قد يصير عصرنا موسوماً به ، بل الخطاب الثقافي برمّته . قبل أربعة قرون ، ترك ايناس دولويولا مؤسس النظام الذي أعطى للبلاغة الجَمَّ الكثير ، في « تمارينه الروحية » Exercices Spirituels ، نموذج خطاب مُمَسْرَحٍ مُعَرَّضٍ لقوة أخرى غير قوة القياس أو التجريد ـ وهو ما لم يغب عن بصيرة جورج باتاي النفاذة (٧٠) . منذ ذلك الوقت ، وعبر كُتَّاب من أَمْثال « صاد » أو نيتشه ، أخذت قواعد عرض الخطاب الثقافي تتعرض دوريا لـ « الاحتراق » (بالمعنى المزدوج للكلمة)(٧١) ، وذلك فيما يَبْدُو هُوَ ما يوضع اليوم صراحة ، موضع تساؤل . إن القوة العاقلة ترتقي الى منطق آخر فتلامس المنطقة العارية لـ « التجربة الباطنية » : حقيقة واحدة تبحث عن نفسها مشاعة بين كل كلام ، سواء كان تخيلياً أو شعرياً أو استدلالياً ، نظراً لكونها غدت من الآن فصاعداً ، حقيقة الكلام عينه . عندما يتحدث جاك لاكان (٧٢) يستبدل التجريد التقليدي للمفاهيم بتوسيع كلي للصورة في حقل الكلام ، على نحو لا يجعلها تفصل بين المثل والفكرة ، فتغدو هي ذاتها الحقيقة . ومن جهة أخرى ، يقطع كتاب « النَّيِّء والمطبوخ » لكلود ليفي ستراوش صلته بالمفهوم العادي لـ « النمو » ، فيقترح بلاغة جديدة للتنوع ، داعياً ، على هذا النحو ، الى مسؤولية للشكل لم نتعود على وجودها في كتب العلوم الانسانية إلاَّ نادراً . هناك تحول للخطاب الثقافي قد أخذ مجراه دون شك ، وذلك التحول هو ما يقرب الناقد من الكاتب : اننا ندخل في أزمة عامة للتعليق ربما تعادل في أهميتها الأزمة التي وَسَمَتْ ، فيما يتعلق بالمشكلة نفسها ، الانتقالَ من القرون الوسطى الى عصر النهضة .

تلك أزمة لم يعد تلافيها أمراً ممكناً ، وذلك منذ اللحظة التي اكتُشِفتْ ـ أو أعيد اكتشاف ـ الطبيعة الرمزية للقول ، أو الطبيعة اللسانية للرمز ، إن صح التعبير . ذلك ما يحدث اليوم ، بفضل التأثير المتضافر للتحليل النفسي والبنيوية . لقد رأى المجتمع الكلاسيكي ـ البرجوازي في الكلام خلال حقبة طويلة ، أداة أو وسيلة زخرفة ، بينما نرى فيه الآن علامة وحقيقة . وكل ما مَسَّهُ القول قد وُضِع ، بصورة ما ، موضع تساؤل ، يتساوى في ذلك الفلسفة والعلوم الانسانية ، والأدب .

ذلكم ، دون شك ، هو النقاش الذي يجب ان نعيد اليوم وضع النقد الأدبي في سياقه ، والرهان الذي يُشكل النقدُ ، بصفة جزئية ، موضوعَهُ . فما هي علاقات الأثر الأدبي بالقول ؟ واذا كان الأثر الأدبي رمزاً فالى قواعد أية قراءة نحتكم ؟ وهل يمكن أن يكون هناك علم للرموز المكتوبة ؟ هل يمكن لقول الناقد أن يكون ، ذاته ، رمزياً ؟

اللغة الجمع :

لقد دُرِسَتْ المذكرات الشخصية ، باعتبارها نوعاً أدبياً ، بطريقتين بالغتي الاختلاف ، لامن طرف عالم الاجتماع ألان جيرار والكاتب موريس بلانشو(٧٣) . فبالنسبة لأحدهما ، كانت المذكرات تعبيراً عن عدد مُعينٍ من الظروف الاجتماعية والعائلية والمهنية الخ . وكانت بالنسبة للآخر ، طريقة قلقة لتأخير عزلة الكتابة المحتومة . ان المذكرات ، إذاً ، تتوفر ، على الأقل ، على معنييْن كلاهما معقول نظراً لأنه متماسك . تلك واقعة عادية يمكن أن نجد آلاف الأمثلة عليها في تاريخ النقد وفي تنوع القراءات التي

يمكن أن يوحي بها أثر أدبي بذاته : لكنها على الأقل وقائع تشهد بأن الأثر ينطوي على معاني متعددة . ان كل عصر يمكن أن يعتقد فعلا بأنه يمتلك المعنى الأصولي للأثر ، لكن يكفي أن يوسّع التاريخ قليلاً حتى يتحول هذا المعنى المفرد الى معنى جمع ، والأثر المغلق الى أثر مفتوح(٧٤) . إن تعريف الأثر الأدبي ذاته يتغير : فهو لم يعد واقعة تاريخية ، وانما أصبح واقعة أنثروبولوجية نظراً لأن أي تاريخ لا يستنفده . كما أن تنوع المعاني لا يترتب عن نظرة نسبية الى العادات الانسانية ، ولا يدل على ميل المجتمع إلى الخطأ وانما يدل على استعداد الأثر الأدبي للانفتاح . وكون الأثر يمتلك ، في وقت واحد ، معاني متعددة ، فذلك ناتج عن بنيته ، وليس عن عطب في عقول من يقرؤونه . تلك هي الخاصية الرمزية للأثر : والرمز ليس الصورة وانما تعدد المعاني ذاته (٧٥) .

ان الرمز ثابت ، ولا يمكن ان يتغير سوى وعي المجتمع به ، والحقوق التي يمنحها له . لقد اعتُرف في القرون الوسطَى بالحرية الرمزية ، كما قننت الى حد ما ، بحسب ما نشاهد ذلك في نظرية المعاني الاربعة (٧٦) . في مقابل ذلك نجد أن العصر الكلاسيكي ، بصفة عامة ، لم يتلاءم واياها الا بصعوبة : لقد تجاهلها او مارس عليها الرقابة ـ كما في مخلفاته الحالية : ان تاريخ حرية الرموز هذا تاريخ عنيف في الغالب . ومن الطبيعي أن ذلك له مغزاهُ : اذ لا يتم فرض الرقابة على الرموز دون عاقبة سيئة . ومهما يكن ، فذاك مشكل مؤسسي وليس مشكلاً بنيويا ـ اذا صح القول : ان المجتمعات مهما فكرت أو قررت ، فالأثر الأدبي يتجاوزها ، ويخترقها ، على هيأة شكل تأتي المعاني الممكنة والتاريخية لتملأه الواحد بعد الآخر . ان الأثر لا « يخلد » لكونه فرض معنى وحيداً على اناس مختلفين ، وانما لكونه يوحي بمعاني مختلفة لانسان وحيد ، يتكلم دائمًا اللغة الرمزية نفسها خلال أزمنة متعددة :

فالأثر يقترح ، والانسان يدبر كل قاريء يعرف ذلك ، اذا كان يريد ألا يترك نفسه تتعرض لإذْلالِ رقابات المعنى الحرفي : ألا يشعر بأنه يستعيد الصلة بنوع من « ما وراء » النص ، كما لو أن القول الأول للأثر ينمي فيه كلمات أُخَرَ ويعلمه التكلم بلغة ثانية ؟ ذلك ما يسمى « أن تحلم » . بَيْدَ أنَّ للحلم سُبُله ، بحسب عبارة باشلار . وهذه السبل هي ما يخط أمام الكلمة بواسطة اللغة الثانية للأثر الأدبي . فالأدب هو اكتشاف الاسم : ولقد استمد بروست من بعض هذه الأصوات : (غيرمانت) (٧٧) عَالَماً بكامله . في الأصل ، كانَ الكاتب دائمًا ينطوي على اعتقاد بأن العلامات ليست اعتباطية ، وأن الاسم خصيصة طبيعية للشيء : فالكتاب هم أنصار كراتيل وليس هيرموجين (ي) . لكننا يجب أن نقرأ كما نكتب : هكذا نستطيع أن « نمجد » الأدب (qlorifier معناها « اظهار الشيء في جوهرِه ») نظراً لأنه اذا لم يكن للكلمات سوى معنى واحد هو المعنى المعجمي ، واذا لم تأت لغة ثانية لبلبلة وَفَكّ رقبة « يقينيات القول » - فانه لن يكون هناك أدب(٧٨) . ولهذا فقواعد القراءة ليست هي قواعد المعنى الحرفي ، وانما قواعد التلميح : انها قواعد لسانية ، لا قواعد فيولوجية(٧٩) .

صحيح أن مهمة فقه اللغة هي ضبط المعنى الحرفي لعبارة ما ، غير أنه لا يملك أية سلطة على المعاني الثانية . خلافاً لذلك ، لا تعمل اللسانيات على التقليل من التباسات القول ، وانما تسعى الى فهمها - واذا أمكن القول ـ تأسيسها : ان ما يعرفه الشعراء ، منذ عهد بعيد ، تحت اسم « ايحاء » أو « استحضار » ، قد أخذ اللساني يقترب منه ، معطياً بذلك لِطُفُوِّ المعنى وضعاً علمياً . لقد ألح ر . جاكوبسون على الالتباس المكون للارسالية الانشائية (الأدبية) ، ذاك يعني أن هذا الالتباس لا يترتب

عن نظرة جمالية الى « حريات » التأويل (فأحرى عَنْ رقابة على مخاطره) وإنما يمكن صِياغَتُهُ بمصطلحات سَنَن: ان اللغة الرمزية التي تنتمي اليها الآثار الآدبية هي، ببنيتها لغة جمع، سَنَنُها صيغَ على نحو يجعل كل كلام (وكـل أثـر) تولد عنها، ذا معاني متعددة. ان هذا الاستعداد موجود مسبقاً في اللغة بمعناها الدقيق، بحيث تتضمن من التقلبات أكثر بكثير مما يريد أن يقول البعض ـ وذاك ما بدأ اللساني يهتم به (٨٠). ومـع ذلـك فلا يمكن المقارنة بين التباسات القول العملي والتباسات القول الأدبي: فالأول يتم التخفيف منها بوساطة «الوضعية» التي تظهر فيها: إن شيئاً ما خارج الجملة الشديدة الالتباس، سواء كان هذا الشيء سياقاً أو ايماءة أو ذكرى، يخبرنا عن الكيفية التي يجب أن نفهمها بهَا، اذا ما كنا نريد أن نستعمل «بشكل عملي» المعلومة التي كُلّفَتْ الجملة بنقلها الينا: فالعرضي هو ما يَصنَع معنى واضحاً.

لا شيء في الأثر الأدبي يماثل ذلك : فهو ، بالنسبة لنا ، لا يتوفر على أي عَرَض ـ وذلك ، بحسب الظن ، هو ما يُعَرِّفُهُ على نحو أفضل : فالأثر لا يُحاطُ ولا يشار اليه ، ولا يُحْمَى ، ولا يوجه من طرف اية وضعية ، وليست هناك حياة عملية يمكن أن تخبرنا بالمعنى الذي يجب اعطاؤه له . إنه ينطوي دائماً على شيء ما إستشهاديcitationnel ، والالتباس فيه خالص تماماً . ومهما يكن مطنباً ، فهو يتوفر على شيء من اقتضـاب لغـة العرافين pythique (ك) : كلمات مطابقة للقانون الأول (إن العراف لا يهذي ابداً) ومفتـوحـة مع ذلـك أمام معاني متعددة ، نظراً لأن النطق بها قد تم خارج كل وضعية ، سوى وضعية الالتباس ذاتها . إن الأثر الأدبي هو ، دائماً ، في وضعية تنبؤية . صحيح أنني إذا ما أضفت وضعيتي الى قراءةٍ للأثر أقوم بها ، فانني يمكن أن أقلل مَن التباسه (وذلك ما يحدث عادة) . بيد أن هذه الوضعية ، باعتبار تبدلها ، تركب الأثر ، ولا تستعيده : ان الأثر لا يمكن أن يعترض على معنى أعطيته له بما أنني أخضعت نفسي لضرورات السنن الرَمزي الذي يؤسسه أي : منذ اللحظة التي قبلت فيها بتسجيل قراءتي ضمن فضـاء الرموز . لكن الأثر لا يمكنه ، بالمقابل ، أن يوثق ذاك المعنى نظراً لأن سننه الثاني سنن حصري ، وليسَ تعيينياً : فهو يخط أَحْجامَ معنى ، لا خطوطاً ، وهو يؤسس الالتباس ، لا المعنى .

بتخلصه من كل « وضعية » فان الأثر الأدبي يقدم نفسه بنفسه للاكتشاف : إنه يغدو ، أمام كاتبه أو قارئه ، سؤالاً موضوعاً على القول ، نشعر بأسسه ونلمس حدوده . هكذا يجعل الأثر نفسه مُؤْتَمَناً على بحث هائل وغير متناهٍ عن الكلمات(٨١) . لقد أراد البعض دائماً ألا يكون الرمز سوى ملك للمخيلة ، بيد أنَّ للرمز وظيفة نقدية أيضاً ، وموضوع نقده القول ذاته . ويمكننا أن نتخيل اضافة « نقد القول » الى « نقد العقل » الذي اعطتنا اياه الفلسفة ـ فيكون ذلك هو الأدب عينه .

لكن ، اذا كان صحيحاً أن الأثر الأدبي يمتلك ، ببنيته ، معنى متعدداً فانه لا بد أن يفسح المجال لخطابين متباينين : فمن جهة ، يمكننا أن نقصد في كلَ المعاني التي يكتظ بها أو ـ وهو ما يعني الأمر نفسه ـ المعنى الفـارغ الـذي يسندها جميعاً ؛ كما يمكن ، من جهة أخرى ، أن نقصد معنى واحداً من تلك المعـاني . بيد أنَّهُ يجب عدم الخلط بين هذين الخطابين مهما يكن من أمر . نظراً لأنهما لا يتفقان لا في الموضوع ولا في العواقب . يمكننا ان نقترح اسم « علم الأدب » (أو الكتابة)لإطلاقه على ذلك الخطاب العام الذي لا يكون موضوعه معنى معيناً ، وإنما التعدد ذاته لمعاني الأثر الأدبي ، واسم « النقد الادبي » لإطلاقه على ذلك الخطاب الآخر الذي يتجشم صراحة ، وعلى مسؤوليته ، نيَّةَ إعطاء الأثر معنى محدداً . غير أن هذا التمييز غير كاف . فبما أن اعطاء المعنى يحتمل أن يكون مكتوباً أو صامتاً فسنفرق بين « قراءة »

الأثر و « نقده » : القراءة مباشرة ، بينما يتوسل النقد بقول وسيط هو كتابة الناقد . « العلم » و « النقد » و« القراءة » : تلك هي الكلمات الثلاث التي ينبغي علينا أن نستعرضها لكي ننسج حول الأثر إكْلِيلَهُ القولي .

علم الأدب :

إننا نتوفر على تاريخ للأدب ، لكن ليس على علم للادب وذلك ، دون ريب ، لأننا لم نعترف بعد كامل الاعتراف بطبيعة الموضوع الأدبي الذي هو شيء مكتوب . وانطلاقاً من اللحظة التي سنقبل فيها ان يكون الأثر الأدبي مصاغاً من الكتابة (ونستخلص من ذلك الخلاصات) فان علما « معيناً » للأدب سيغدو ممكناً . إن موضوع هذا العلم (إذا ما وُجِدَ ذات يوم) لا يمكن أن يكوَن فرض معنى على الأثر ، ورفض المعاني الأخرى باسم ذلك الحق الذي يستخلصه العلم لنفسه : فهو سيجازف بذاته في ذلك (مثلما فعل حتى الوقت الحاضر) . انه لا يمكن أن يكون علمًا للمحتويات (التي لا يستطيع ان يهيمن عليها سوى علم تاريخي بالمعنى الدقيق) وانما علم لـ « شروط المحتوى »، أي للأشكال : ذلك أن ما سيهمه هو تغييرات المعنى التي تتولد ، ـ اذا شئنا القول ـ تكون قابلة للتولد عن الآثار الأدبية : ان موضوعه لن يكون معاني الأثر الممتلئة ، انما ، خلافاً لذلك ، المعنى الفارغ الذي يدعمها جميعاً .

إن نموذج هذا العلم سيكون ، بداهة ، نموذجاً لسانياً . فعندما يجد اللساني نفسه أمام استحالة السيطرة على كل الجمل في لغة معنية ، فانه يقبل بوضع « نموذج افتراضي للوصف » يتيح له ، انطلاقاً من ذلك ، تفسير الكيفية التي تولدت بها الجمل اللامتناهية من تلك اللغة(٨٢) . ومهما تكن التصويبات التي سنضطر اليها ، فليس هناك من سبب يمنعنا من عدم محاولة تطبيق مثل ذلك المنهج على آثار الأدب : ان هذه الآثار نفسها لتشبه « جملًا » شاسعة ، مشتقة من اللغة العامة للرموز ، عبر عدد معين من التحويلات المضبوطة أو ـ بشكل أشد تعميًا ـ عبر منطق دال يتعين وصفه . بعبارة أخرى : يمكن للسانيات ان تعطي الأدب هذا النموذج التوليدي الذي هو مبدأ كل علم ، نظراً لأن الأمر يتعلق بالتوفر على بعض القواعد لتفسير نتائج معينة . لن يكون موضوع علم الأدب ، إذاً ، هو لماذا يجب قبول معنى معين ، ولا لماذا كان ذلك المعنى مقبولاً (فهذا ، مرة أخرى هو من مهمة المؤرخ) وإنما لماذا هو يقبل ، تُبعاًللقواعد اللسانية للرمز ، وليس اطلاقاً ، تبعاً للقواعد الفيلولوجية للمعنى الحرفي . إننا نجد هنا ، وقد نقلت الى مستوى علم للخطاب Science du discours المهمة الراهنة للسانيات ، ألا وهي وصف إعْرابية الجمل لدَلَاليتها. على الشاكلة نفسها ، سنعمل جادين على وصف مقبولية acceptabilité الآثار الأدبية وليس معناها . إننا لن نصنف مجموع المعاني الممكنة في شكل نظام قادر، ولكن في شكل علامات تدل على استعداد « إجرامي » (نظراً لكونه يسمح بصياغة آثار أدبية) شاسع ، ممتد من الكاتب الى المجتمع . ونحن نظن أنه ، في مقابل « ملكة القول » ، التي قَدَّمَها كمسلمة كل من همبولت ، شومسكي ، توجد لدى الانسان « ملكة أدب » ، أي طاقة كلام ، لا صلةلها بـ «العبقرية»، نظراً لأنها لم تصغ من قوى خالقة، ولا من إرادات شخصية، وإنما من قواعد إدخرت في غيب الكاتب. فلا يتعلق الأمر بصور أو أفكار أو أشعار يهمسها صوت ربة الفن الأسطوري للكاتب، وانما بالمنطق العظيم للرموز، بالأشكال

العظيمة الفارغة التي تسمح بالكلام والفعل.

نستطيع أن نتخيل الخسارات التي سيلقي هذا العلم عبئها على ذلك الشيء الذي نحب، أو نعتقد أننا نحب، في الأدب، حينما نتحدث عنه ألا وهو «الكاتب» في الغالب.ومع ذلك، فكيف يمكن للعلم أن يتحدث عن كاتب «واحد»؟ إن علم الأدب لا يمكن الا أن يقارب بين الأثر الأدبي، على الرغم من كونه ممهوراً، والأسطورة، التي لا تكون كذلك(٨٣). إننا نميل بصفة عامة، وعلى الأقل اليوم، الى الاعتقاد بأن الكاتب يمكن أن يطالب بمعنى لعمله، وأن يحدد هذا المعنى كمعنى شرعي. من هنا التساؤل غير المعقول الذي يطرحه الناقد على الكاتب الميت، أو على حياته وآثار نواياه، لكي يؤكد لنا بنفسه ما يعنيه عمله: نحن نريد، بأي ثمن، أن نُنْطق الميت أو بدائله ـ زمنه، والنوع، والمعجم ـ واختصاراً: كلَ ما كان للكاتب «معاصراً»، ويعتبر مالكاً لما مضى من حقه على إبداعه. زيادة على ذلك، يطلب منا البعض أن ننتظر موت الكاتب لكي يغدو بالإمكان تناوله بـ «موضوعية» ـ وهو قَلْبٌ غريب للأمُور: فعندما يغدو الأثر الأدبي أسطورياً، يصير من الضروري تناوله كواقعة صحيحة.

وللموت أهمية أخرى: فهو يلغي إمضاء الكاتب ويجعل من الأثر الأدبي أسطورة؛ وتستنفد حقيقة الأحدوثات نفسها هدَراً لِلَّحَاقِ بحقيقة الرموز (٨٤). هذا ما يعرفة الشعور الشعبي جيداً: فنحن لا نذهب لمشاهدة تمثيل «اثر لراسين» وانما «راسين»، على نحو ما نذهب لمشاهدة «الويسترن»، وذلك كما لو كنا نقتطع ـ على هوانا وفي وقت معين من الأسبوع ـ قدراً قليلاً من ماهية أسطورة كبيرة كي نَقْتَاتَ منه. إننا لا نذهب لمشاهدة «فيدر» (ل) بل «بيرما في فيدر»، مثلما نقرأ (سوفوكل) و (هولدرلين) و (كير كجارد) في «أوديب» و«أنيتغون». ونحن في ذلك على صواب، نظراً لأننا نرفض عندئذ أن يصادر الموتُ الحيَّ، ونحَرِّرُ الأثر الأدبي من إرغامات القصد، ونلتقي مجدَّداً بالرجَّة الأسطورية لِلْحَواسّ. إن الموت، بمَحْوِهِ توقيعَ الكاتب، يؤسس جوهر الأثر الذي هو لغز.

ومما لا ريب فيه، أن الأثر «المتحضر» لا يمكن أن يعَاملَ معاملة الأسطورة، بالمعنى الإثنولوجي للكلمة. بيد إن الفَرْق أوثق صلة بجوهر الأثر منه بتوقيع الإرسالية: فآثارنا مكتوبة، وهذا ما يفرض عليها إرغامات متصلة بالمعنى لا يمكن للأسطورة الشفوية معرفتها. ان ما ينتظرنا هو ميثولوجيا كتابة، لن يكون مَوضوعها آثاراً «محددة»، أي مسجلة في سيرورة تحديد من المفترض أن يكون شخص الكاتب مصدراً لها، وانما آثار «مخترقة» بالكتابة الأسطورية الكبيرة، حيث تجرب البشرية دلالاتها، أي شهواتها.

سيتحتم، اذاً، أن نقبل بإعادة توزيع موضوعات العلم الأدبي. فالكاتب والأثر، ليسا سوى مُنطلق لتحليل أُفُقُه لُغةٌ: ولن يكون هناك مجال لوجود علم خاص بـ«دانتي» أو شكسبير، أو راسين، وانما علم للخطاب وحسب. سيكون لهذا العلم، بحسب العلامات التي يتناولها، حقلان كبيران يتضمن أولهما العلامات التي لا تبلغ مستوى الجملة، مثل الأوجه البلاغية القديمة، وظواهر المعنى الملازم، و «الشواذ الدلالية» (٨٥) الـخ؛ باختصـار: كل ملامح القول الأدبي في مجموعها. ويتضمن الحقل الثاني العلامات التي تتجاوز مستوى الجملة، أي أجزاء الخطاب التي يمكن أن نستخلص منها بنية المحكي، والارسالية الشعرية، والنص الاستدلالي، الخ(٨٦). وطبيعي أن وحدات الخطاب الكبرى والصغرى توجد فيما بينها علاقة إدماج (كما هو شأن الصويتات بالنسبة للكلمات والكلمات بالنسبة للجمل)، بَيْد أنها تتشكل في مستويات وصف مستقلة. بهذا الاعتبـار، سيقـدم النص الأدبي نفسه لتحليلات «مضمونة»، لكن من البديهي أن هذه

التحليلات ستترك خارج متناولها راسباً هائلاً. وسيتطابق هذا الراسب بما فيه الكفاية مع ما نعتبره اليوم أساسياً في الأثر الأدبي (كالعبقرية الشخصية، والفن، والانسانية)، الا اذا لم نسترجع اهتمامنا بجوهر الأساطير وحبنا لها.

إن الموضوعية المتوخاة بواسطة هذا العلم الجديد للأدب، لن تضطلع بالأثر الأدبي المباشر (فهو متعلق بتاريخ الأدب، وبفقه اللغة)، وانما بمفهوميته. فكما أقام علم الأصوات موضوعية جديدة للمعنى الصوتي (وليس، فحسب، لخاصيته الفيزيقية) دونَ رفض التحققات التجريبية لعلم مخارج الحروف، كذلك توجد موضوعية خاصة بالرمز، مختلفة عن تلك الموضوعية اللازمة لإقامة المعنى الحرفي. ان الموضوع يحدد إرغامات متصلة بالجواهر لا قواعد دلالة: فليس «نحو» الأثر الأدبي هو نحو اللهجة التي كُتب بها؛ وموضوعية العلم الجديد تتوقف عَلى هذَا النحو الثاني وليس الأول. ان ما سيهم علم الأدب ليس هو ما اذا كان الأثر قد وجد، وانما اذا كان قد فُهِمَ، وما اذا كان ما زال قابلاً للفهم: لذَلك فان الأثر القابل للفهم سيكون هو مصدر «موضوعية» ذلك العلم.

سيتحتم، إذاً، أن نودع الفكرة القائلة بأن علم الأدب يمكن أن يعلمنا المعنى الذي يكون من الأكيد إسناده الى أثر معين: فَهو لن «يعطي» أي معنى، ولن «يعثر» عليه، وإنما سيصف حسب أي منطق تتولد المعاني بطريقة يمكن أن تكون «مقبولة» من طرف المنطق الرمزي للناس، مثلما «تقبل» جمل اللغة الفرنسية من طرف «الاحساس اللساني» للفرنسيين. ان طريقاً طويلاً ما يزال علينا، دون شك، أن نقطعه قبل أن نتمكن من الحصول على لسانيات للخطاب، أي على علم حقيقي للأدب موافِق للطبيعة اللفظية لموضوعه: فاذا كان بإمكانِ اللسانيات أن تساعدنا فلَيس بامكانها وحدها ان تحل المسائل التي تطرحها عليها هذه الموضوعات الجديدة، التي هي أجزاء الخطاب، والمعاني المزدوجة. انها ستحتاج بصفة خاصة لمساعدة التاريخ، الذي سيوضح لها ديمومة السِّنَنِ الثانية التي غالباً ما تكون شاسعة؟(مثل السنن البلاغي)، وكذا مساعدة الأنثروبولوجيا التي ستمكنَ من وصف المنطق العام للدوالّ Signifiants بوساطة المقارنة والادماجات المتتابعة.

النقد:

ليس النقد هو العلم. فهذا يعالج المعاني والآخر ينتجها. والنقد يحتل، كما أسلفنا. مكاناً وسطاً بين العلم والقراءة. انه يعطي لغة للكلام الخالص الذي يقرأ، كما يعطي كلاماً (بين أشياء أخر) للغة الأسطورة التي صيغ منها الأثر الأدبي، والتي يتناولها العلم.

إن علاقة النقد بالأثر الأدبي هي علاقة معنى بشكل. فالناقد لا يمكن أن يدعي «ترجمة» الأثر، خاصة بوضوح أكبر، نظراً لأنه ليس هناك ما هو أوضح منه. ما يستطيعه، هو أن «يولد» معنى معيناً، مشتقاً إيَّاه من شكل هو الأثر الأدبي. فليس دور الناقد، اذا ما قرأ «بنت مينوس وباسيفاي»، أن يَبرز أن الأمر متعلق بفيدر (ففقهاء اللغة سيقومون بذلك على احسن وجه)، وانما أن يتصور شبكة من المعاني مثل تلك التي توجد فيها موضوعة الأرض، وموضوعة الشمس(م) وفق بعض المقتضيات المنطقية التي سنعرض لها بعد حين. ان الناقد يضاعف المعاني ويجعل لغة ثانية تطفو فوق اللغة الأولى للأثر، أي أنه يُنْتج تلاحماً للعلامات. بصفة عامة يتعلق الأمر بنوع من التزييغ ما دام من الواضح ان الأثر الادبي، من جهة، لا

يرتضي مطلقاً الخضوع لانعكاس محض (فهو ليس شيئاً مِرْآوياً مثل تفاحة أو علبة)، كما أن التزييغ ذاته، من جهة أخرى، هو تحول «محروس» خاضع لإرغامات بصرية: فعلية أن يُحَوِّل كل شيء مما يعكسه، وألاَّ يُحَوّل إلاَّ وفْق بعض القوانين وأن يكون التحويل دائمًا في الاتجاه نفسه. تلك هي ارغامات النقد الثلاثة.

إن الناقد لا يمكن أن يقول « أي شيء » (٨٧)؛ ، ومع ذلك فليس الخوف الأخلاقي من « الهذيان » ما يراقب أقواله : لأنه ، أولاً ، يترك لآخرين مهمة غير لائقة ، مهمة الحسم بكيفية وضعية فيما بين العقل واللاعقل ، وذلك في العصر الذي غدت التفرقة بينهما محل تساؤل (٨٨) ؛ وثانياً لأن النقد وقد تَمَّ غَزْوُ حق « الهذيان » من طرف الأدب منذ لوتريامون على الأقل ، غدا بإمكانه ارتياد مجال الهذيان لأسباب إنشائية حتى ولو لم يعلن ذلك ؛ وأخيراً لأن هذيانات اليوم تكون أحياناً هي حقائق الغد : ألم يَبْدُ الناقد « تين » مهذباً في نظر بوالو ، وكذلك جورج بلان في نظر برونتيير؟ كلا ، فاذا كان على الناقد أن يقول شيئاً (وليس أي شيء) فلأنه يولي للكلام (كلام الكاتب وكلامه) وظيفة دالة ، وبالتالي فإن التزييغ الذي يضفيه على الأثر (والذي ليس بإمكان أحد ، في العالم ، أن يتملص منه) هو تزييغ موجه بواسطة ارغامات شكلية للمعنى : فلا يمكن أن نصنع معنى كيفما اتفق (واذا كنتم تشكون فحاولوا) وجزاء الناقد ليس معنى الأثر وانما معنى ما يقوله هو عنه .

إن الارغام الأول هو اعتبار مجموع ما في الأثر الأدبي دالا : فالنحو لا يكون موضوعاً بصورة جيدة ما لم تستطع « كلُّ » الجمَل أن تشرح نفسها فيه ، ونظام معنى لا يكون مستوفياً ما لم تستطع « كل » الكلمات ان تستوي فيه في مكان مفهوم . ويكفي ان يكون ملمح واحد فائضاً حتى لا يكون الوصف جيداً . غير أن قاعدة بلوغ الاستقصاء هذه ، التي يعرفها اللسانيون حق المعرفة ، لذات أهمية مختلفة عن نوع الرقابة الاحصائية التي يبدو أن هنالك ميلاً الى جعلها إلزاماً مفروضاً على الناقد (٨٩) . إن رأياً عنيداً ، وصادراً مرة أخرى عن نموذج مزعوم للعلوم الفيزيائية ، يهمس له بأن عليه ألا يحتفظ من الأثر الأدبي سوى بالعناصر المتواترة والمتكررة ، والا اتهم بـ« التعميم المفرط » و« التوسُّع الضال » . ويقال له بأن ليس بإمكانه أن يتناول مواقف لا توجد إلاَّ في مأساتَيْن او ثلاث مآسي راسينية كـ « مواقف عامة».علينا أن نعيد الى الأذهان مرة أخرى اضافية (٩٠) بأن المعنى بنيوياً ، لا يتولد مطلقاً عن طريق التكرار وانما عن طريق الفرق ، الى دَرجة أن المفهوم النادر يغدو دالاًّ دلالة مفهوم متواتر بمجرد أن يُستوعب في نظام من الأبعادات والعلائق : فكلمة baobab (حميرة) ، في الفرنسية ، ليست أكثر أو أقل معنى من كلمة ami (صديق) . ان كشف حساب الوحدات الدالة أمر له أهميته ، وهو موضوع بحث في مجال اللسانيات ؛ يبد أنه يلقي الضوء على « المعلومة » وليس على الدلالة . أما من وجهة النظر النقدية فذلك لا يمكن الا أن يؤدي الى مأزق : ذلك أنه منذ قيامنا بتحديد أهمية علامة أو اذا شئنا درجة اقناع ملمح مميز بالاعتماد على عدد تواتراته ، يكون من الضروري أن نقرر منهجياً بصدد هذا العدد : انطلاقاً من كم من مأساة سيكون من حقي أن « أعمم » موقفاً راسينياً؟ خمسة ، ستة ، عشر مواقف؟ هل يتحتم علي تجاوز « المعدل » لكي يكون الملح قابلاً للملاحظة ، وحتى ينبثق المعنى؟ وماذا اصنع بالكلمات النادرة؟ هل أتخلص منها باسم خجول هو « الاستثناءات » و «الانزياحات»؟ سخافات كثيرة مثل هذه تمكننا نظرية الدلالة بالذات من تجنبها . فـ« التعميم » هنا لا يشكل عملية كمية (أن نستنبط من عدد تواترات ملمح حقيقة ما) بل هي عملية كيفية (بادماج كل مُفْردَةٍ ، حتى ولو كانت نادرة ، في مجموع عام من

العلاقات) . صحيح أن صورة مفردة لا تصنع المتخيلَ (٩١) بيد أن المتخيل لا يمكن أن يصف نفسه دون هذه الصورة بالذات ، مهما تكن هشة او متوحدة ـ ودون وسواسها الذي لا يقبل التلاشي . ان لـ « تعميمات » القول النقدي صلة بنطاق العلاقات التي تشكل العلامة الملاحظة جزءاً منها ، وليس مطلقاً بعدد التواترات المادية لتلك العلامة : هكذا يمكن ألا تصاغ كلمة خلال الأثر الأدبي كله ، سوى مرة واحدة ومع ذلك تكون حاضرة هناك « في كل مكان » و « دائماً » (٩٢) ، بسبب عدد معين من التحويلات التي تحدد الواقع البنيوي بالضبط .

إن لهذه التحويلات إرغاماتها ، التي هي ارغامات المنطق الرمزي . فالبعض يعارض « هذيان » النقد الجديد « بالقواعد الاولية للفكر العلمي أو المنطوق على الأقل » (٩٣) ، وهذا أمر بليد ، اذ هناك منطق الدال . صحيح أننا لم نعرفه بعد حق المعرفة ، وليس من السهل أن ندرك نوع المعرفة التي سيصبح هذا المنطق الدال موضوعا لها . غير أننا ، على الأقل ، نستطيع الاقتراب منه ، على نحو ما يفعل التحليل النفسي والبنيوية ؛ على الاقل ، نعرف أنه ليس بالامكان الحديث عن الرموز كيفما اتفق ، وعلى الاقل نتوفر ، وان بصفة مؤقتة ، على بعض النماذج التي تسمح بتفسير الشبكات الكامنة وراء انتظام سلاسل الرموز . وهذه النماذج ستحصننا ضد الاندهاش (الذي هو بذاته مثير للدهشة) ، والذي يستشعره النقد القديم حين يشاهد مَن يُقَارِبُ بين الاختناق والسم ، وبين الثلج والنار (٩٤) . لقد سجل التحليل النفسي والبلاغة كلاهما هذه الأشكال من التحويل (٩٥) ، وهي مثلاً : الابدال الحرفي (Métaphore) (٩٦) ، والحذف (ellipse) (٩٧) والتكثيف (homonymie) (٩٨) ، والتحوير (métonymie) (٩٩) ، والنفي (antiphrase) (١٠٠) . وما يريد الناقد العثور عليه اذن هو هذه التحويلات المنتظمة ، وليس الصدفوية ، التي تمس سلاسل بالغة الامتداد (كالطائر والتحليق والوردة وأنوار الاحتفال والمروحة والفراشة والراقصة ـ في شعر مالا رميه) (١٠١) ، والتي تسمح بايجاد صلات بعيدة مع أنها مشروعة (النهر العظيم الهادىء ـ و ـ الشجر الخريفي) بحيث يغدو الأثر الأدبي ، بعيداً عن قراءته بطريقة « مُهْذبة » ، مخترقاً بوحدة متنامية الاتساع . فهل هذه الصلات سهلة ؟ ليس أكثر من سهولة صلات الشعر ذاته .

الكِتَابُ عالم . والناقد يشعر أمام الكتاب بشروط الكلام نفسها التي يشعر بها الكاتب أمام العالم . وهنا نصل الى الإرغام الثالث للنقد : فالتزييغ الذي يلحقه الكاتب بموضوعه هو دائما موجه ، شأنه شأن التزييغ الذي يلجأ اليه الكاتب : ان عليه أن يسير دائماً في الاتجاه نفسه . ما هو هذا الاتجاه ؟ هل هو اتجاه « الذاتية » الذي جعل منه البعض صداعاً بالنسبة للناقد الجديد ؟ يفهم عادة أن النقد « الذاتي » خطاب متروك للتقدير الكلي لـ « ذات » ، ولا يولي أدنى اعتبار لـ « الموضوع » والذي يَفْتَرِض « زيادة في إِثقال كاهله » أنه مقصور على التعبير عن أحاسيس فردية تعبيراً فوضوياً وثرثاراً . وذلك ما يمكن الاجابة عنه ، حالاً ، بأن ذاتية ممنهجة ، أي « مثقفة » « متعلقة بالثقافة » خاضعة لإرغامات لا حصر لها ، ومنحدرة هي نفسها من رموز الأثر الأدبي ، قد يكون لها حظ أكبر في مقاربة الموضوع الأدبي من موضوعية غير مثقفة ، عمياء لا تبصر نفسها وتحتمي وراء الحرف كما كانت تحتمي وراء طبيعة . لكن حقيقية الامر لا تتعلق تحديداً بذاك : فالنقد ليس العلم ، وليس الموضوع هو ما يجب ان يعارض الذات في النقد بل محمولها . بصورة أخرى يمكن القول بأن الناقد يواجه موضوعاً ليس هو الأثر الأدبي وانما قوله الخاص . فما هي العلاقة التي يمكن أن تكون لناقد مع قوله ؟ انطلاقاً من هذا الجانب يتعين تحديد « ذاتية » الناقد .

لقد كون النقد الكلاسيكي الاعتقاد الساذج بأن الذات « كيان ممتلىء » ، وأن الصلات بين الذات والقول صلات بين محتوى وتعبير . ان اللجؤ الى الخطاب الرمزي قد يقود ، فيما يبدو ، الى اعتقاد مخالف : فالذات ليست امتلاء فردياً لنا الحقُّ أوْ عدمه في افراغه في القول (حسب « نوع » الأدب الذي نختار) وانما هي ، على العكس ، فراغ يَضْفِرُ الكاتبُ حوله كلاماً متحولا باستمرار (أي مدمجا في سلسلة تحويل) بحيث أن كل كتابة « لا تكذب » لا تعين الصفات الداخلية للذات بل غيابها (١٠٢) . إن القول ليس صفة لذات ، يستحيل التعبير عنها أو تصلح للتعبير ، بل القول هو الذات (١٠٣) . ويبدو لي (ولست أعتقد أنني الوحيد الذي فكر في ذلك) أن هذا هو ما يُعَرّفُ الأدب بالضبط : فلو كان الأمر يتعلق فقط (مثل تعاملنا مع حَبَّة ليمون) بأن نعتصر ذواتاً وموضوعات ممتلئة بالتساوي بواسطة « صُوَرٍ » فما جدوى الأدب ؟ ان خطاب سوء النية يكفي في هذه الحالة . ما يحمله الرمز هو أن نعينّ دون كلل لَا شيء الأنا الذي هو كينونتي . والناقد حين يضيف قوله الى قولِ الكاتب ورموزه الى رموز الأثر الأدبي ، لا « يُشوِّه » الموضوع بغية التعبير عن نفسه فيه ، ولا يجعل منه نعتاً لشخصيته ، وإنما يصوغ مجدداً ، مثل علامةٍ تَمَّ تفكيكها وتنويعها ، علامة الأثار الأدبية ذاتها ، والتي لا تكون إرسالتها المستهلكة كثيراً « ذاتية » بعينها بل مزيجٌ مِنَ الذات والقول جميعا بحيث يقول النقد والأثر الأدبي دائمًا : « أنا أدب » ولا يعلن الأدب أبداً ، من خلال صوتيهما المتضَافريْن ، إلاَّ عن غياب الذات .

صحيح أن النقد قراءة عميقة (أو على الأصح : تركز على جانب معين) تكشف في الأثر الأدبي عن مدرك مُحَدَّدٍ ، وهي في ذلك تعمل حقاً على فك الرموز وتساهم في التأويل . ومع ذلك فما تكشف عنه لا يمكن أن يكون مدلولاً (نظراً لأن هذا المدلول يتراجع مرتداً دون توقف الى غاية فراغ الذات) وإنما السلاسل رموز فقط ، وتناظر علاقات : إن « المعنى » الذي تمنحه تلك القراءة عن حق للأثر الأدبي لا يكون ، في نهاية المطاف ، سوى بداية إزدهار جديدة للرموز التي صاغت ذلك الأثر . وعندما يستخلص ناقد من طائر مالارميه ومروحته « معنى » مشتركاً هو معنى « الذهاب والاياب » ومعنى « المحتمل » (١٠٤) . فانه لا يُعينّ حقيقة أخيرة للصورة وانما صورة جديدة هي ذاتها معلقة . ان النقد ليس ترجمة ، بل تعبير محيط . ولا يمكن أن يدعي العثور على « عمق » الأثر الأدبي ، نظراً لأن هذا العمق هو الذات نفسها ، أي إنه غياب : كل استعارة علامة دون قرار ، وهذا الجانب البعيد المدلول هو ما تعنيه السيرورة الرمزية في غزارتها : فما على الناقد إلا ان يواصل إستعارات الأثر الأدبي لا أن يختصرها . ومر أخرى أقول بأنه إذَا كان في الأثر مدلول « متوارٍ » و « موضوعي » فان الرمز لا يكون سوى إلْماع ، والأدب لا يكون سوى تنكر ، ولا يكون النقد سوى فِقْهِ لغة . انه من العمق العقيم إرجاع الأثر الأدبيِّ إلى الظاهر المحض لأنه لا يكون هناك مباشرة ما يمكن أن يقال عنه . ووظيفة الأثر الأدبي يستحيل أن تكون إغلاق شفاه الذين يقرأونه . بل انه يكاد يكون أقل فائدة أن تَبْحَثَ في الأثر عما يمكن أن يقوله دون أن يقوله ، وأن نفترض له سرّاً أخيراً اذا ما اكتُشِفَ فلن يكون هناك بعد ما يضاف اليه : ومهما يقول البعض عن الأثر الأدبي سيبقى دائمًا « مثلما كان في لحظته الأولى » مشتملاً على القول والذات والغياب .

إن مِقْيَاس الخطاب النقدي هو صوابه . وكما هو الشّأن بالنسبة للموسيقى (بالرغم من أن علامة موسيقية مصيبة لا تكون علامة « حقيقية ») حيث تتوقف حقيقة النشيد ، في النهاية ، على صوابه نظراً لأن صوابه هو نتاج لتساوق النغم أوْ للهارمونيا ، فكذلك الأمر بالنسبة للناقد : إذ إن عليه ، لكي يكون

حقيقياً ، أن يكون مصيباً وأن يحاول ، في قوله الخاص وحسب « إخراج فكري صائب » (١٠٥) . إعادة إنتاج الشروط الرمزية للأثر الأدبي - إذ دون ذلك كله فإنه لن يستطيع « إحترام » الأثر الأدبي . وبالفعل ، هناك طريقتان ، ولو إنهما متفاوتتان ، في إخْطَاء الرمز .أولاهما، وقد مرت بنا ، طريقة بالغة العجلة : تقوم على إنكار الرمز ، أو على ارجاع مجموع الجانب الدال للأثر الأدبي الى سطحيات حرفية زائفة ، أو على اغلاقه في مأزق تحصيل الحاصل . وعلى النقيض ، تقوم الطريقة الثانية بتأويل علمي للرمز : فهي تقر من جهة على ان الأثر الأدبي يقبل فكَّ ألغازه (وهو ما يتيح التعرف على رمزيته) لكنها ، من جهة ثانية ، تنجز هذا الفَك بواسطة كلام هو بذاته حرفي لا عمق له ، ولا من منفذ فيه ، قد كُلِّفَ بحصر الاستعارة اللامتناهية للأثر الأدبي وذلك لامتلاك « حقيقتِهِ » هُوَ من خلال هذا الحصر: الى هذا النمط تنتمي الكتابات النقدية ذات النية العلمية (الاجتماعية او التحليلية النفسية) . وفي تلك الحالتين ، فان التباين القسري للقولين ، قول الأثر وقول الناقد ، هو ما يسبب إخْطاء الرمز : فإرادة اختزال الرمز تعادل في إفراطها العناد في الاقتصار على التمسك بالتأويل الحرفي « انه يتحتم على الرمز أن يبحث عن الرمز » كما يجب أن تَتَحَدَّثَ لُغَةً أخرى بملء الفم : فعلى هذه الشاكلة تحترم حرفية الأثر الأدبي . ان هذا الانعراج الذي يعيد الناقد ، أخيراً ، إلى الأدب ليس عديم الجدوىَ : فهو يسمح بمقاومة تهديد مزدوج : ان الحديث عن أثر أدبي يعرضنا للسقوط في الكلام المنعدم ، سواء كان ثرثرة او صمتاً ، أو يعرضنا للسقوط في كلام شيء يُجمِّد ، تحت سلطة حرف أخير ، المدلولَ الذي يظن إنه قد عثر عليه . ان الكلام المصيب ، في النقدَ ، لا يكون ممكناً الا اذا كانت مسؤولية « المؤول » ازاء الأثر تتطابق ومسؤولية الناقد إزاء كلامه الخاص .

في مواجهة علم الأدب ، وحتى وهو يستكشف ذلك ، فان الناقد يكون أعزل بصورة هائلة ، نظراً لأنه لا يمكن أن يتوفر على القول كما يتوفر على متاع أو أداة : « فهو ذلك الشخص الذي لا يدري بماذا يتشبث في علم الأدب » . وحتى في حالة ما اذا عَرَّفَ له البعض هذا العلم بكونه علمًا محض « عارض »، (وليس شارحاً) ، فانه سيجد نفسه ايضاً مفصولاً عنه : ذلك أن ما يعرضه هو القول ذاته وليس موضوعه . بيد أنَّ هذه المسافة لن تكون خسارة كلها ، اذا أتاحت للنقد تطوير ما ينقص العلم تحديداً ، وهو ما يمكننا تسميته بكلمة واحدة : السخرية . فالسخرية ليست غير السؤال الذي يطرحه القول على القول (١٠٦) ان ما تعودناه من إعطاء الرمز أفقا دينياً أو شعرياً قد منعنا من أن ندرك وجود سخرية للرموز ،

أي طريقة لِوَضْع القول موضع التساؤل، عن طريق مبالغته الظاهرة والمعلنة. ان بامكاننا ان نتصور - في مقابل السخرية الفُولتيرية التعسة التي هي نتاج نرجسي للغة مفرطة الثقة في نفسها - سخرية أخرى لم نجد اسما نطلقه عليها أفضل من السخرية « الباروكية » (١٠٧) . نظرا لأنها تلعب بأشكالٍ لا بكائناتٍ ، ولأنها تضفي البهجة على القول بدلاً من تقليصه (١٠٨) . فلماذا ستكون ممنوعة على النقد ؟ انها فيما تظن الكلام الوحيد الجاد الذي ترك للنقد ما دامت وضعية العلم والقول لم تحدد تحديداً جيداً - وهي الحال التي لا تزال ، فيما يبدو ، قائمة الى يومنا هذا . السخرية ، اذن ، هي ما يكون في متناول الناقد مباشرةً : لا ان يَرىَ الحقيقة ، حسب عبارة كافكا ، بل ليكونها (١٠٩) ، بحيث يغدو من حقنا لا أن نطالبه بأن يجعلنا نعتقد فيما يقول ، بل أكثر من ذلك : أن يقنعنا بقراره على قول ذلك .

القراءة :

بقي وَهْمٌ أخير لا بد من العدول عنه : وهو ان الناقد لا يمكن ان يكون بديلاً للقارىء في شيء . فليس من المجد ان يسمح لنفسه - أو يطلب منه البعض - إعطاء صوت ، مهما يكن محترماً ، لقراءة الآخرين ، ولا يكون هو ذاته سوى قارىء أنابَهُ آخرون للتعبير عن مشاعرهم الخاصة بدعوى معرفته أو قدرته على اصدار الأحكام ، أي أن يرمز - باختصار - الى حقوق جماعة ما على الأثر الأدبي . لماذا ؟ لأنه حتى لو عرفنا الناقد بأنه قاريء يكتب ، فذاك يعني ان هذا القاريء يلتقي في طريقه بوسيط مخيف هو : الكتابة .

غير أن الكتابة هي ، على نحوٍ ما ، أن نهشم العالم (الكِتَاب) ونعيد صنعه . فلنفكر هنا في الطريقة العميقة الثاقبة التي عالجت بها القرون الوسطى العلاقات بين الكتاب (الذخيرة العتيقة) وأولئك الذين كانت مهمتهم مُوَاصَلَةَ هذه المادة المطلقة (والمبجلة إطلاقاً) خلال كلام جديد . لسنا نعرف اليوم سوى المؤرخ والناقد (ويريد البعض ، دون مسوغ ، أن نعتقد بأنه يجب الخلط بينهما) بيد أن القرون الوسطى أقامت حول الكتاب أربع وظائف متميزة : الناسخ scriptor (الذي يعيد النقل دون اضافة) ، والجمّاعة compitator (الذي لا يضيف شيئاً من عنده) ، والمعلق commentator (الذي لا يتدخل من ذاته في النص المنسوخ إلا بغية جعله مفهوماً) ، وأخيراً الكاتب láuctor (الذي يعطي أفكاره الخاصة إعتماداً على مراجعة ذات نفوذ) . ومثلُ هذا النسق - الذي أقيم جهاراً لغاية وحيدة هي « الامانة » للنص القديم ، الكتاب الوحيد المعترف به (هل يمكن ان نتخيل « احتراماً » أعظم من ذلك الذي كانت تكنه القرون الوسطى لأرسطو أو بريسيان) ؟ - أَنْتَجَ ، مع ذلك ، « تأويلاً » للعصر القديم سارع العصر الحديث الى دحضه ، وسيظهر لنقدنا « الموضوعي » كامل « الهذيان » . ذلك لأن الرؤيا النقدية تبدأ ، فعلاً ، لدى الجماعة ذاته : فليس من الضروري ان تضيف من ذاتك الى النص حتى « تشوهه » ، بل يكفي أن تستشهد به أي تقتطعه : إنّ مدركاً جديداً يتولد في الحال ، وهذا المدرك يمكن ان يكون مقبولاً الى هذا الحد أو ذاك ، لكنه لن يكون مفتقراً لأسسه المكونة . ليس الناقد الا معلقاً ، بيدَ أنه معلق بمعنى الكلمة (وذلك كافٍ لكي يضعه في الواجهة) : فهو ، من جهة ، ناقل يواصل مادة سالفة (بحاجة اليه دائماً : اليس (راسين) مديناً بعض الدين لجورج بوليه ، وكذا فرلين لجان بيير ريشار ؟ (١١٠) ومن جهة أخرى ، هو مشَغِّل يُعيد توزيع عناصر الأثر الأدبي بهدف اعطائه ذكاء ، أي مسافة معينة .

وهناك فرق آخر بين القاريء والناقد : اذ بينما لا ندري كيف يتحدث قاريء ما الى كتاب ، نجد الناقد مضطراً الى أن يصطنع « نبرة » معينة . وهذه النبرة لا يمكن ان تكون ، في نهاية الأمر ، سوى توكيدية . ان بامكان الناقد ان يشك ، ويعاني في ذاته بألف طريقة ، وحول مسائل لا يدركها اكثر مراقبيه عدوانية ، بَيْدَ أَنَّهُ لا يمكن في النهاية الا ان يلجأ الى كتابة ممتلئة ، أي جازمة . فمن الهزء ادّعاء تفادي فعل المؤسسة الذي يسند كل كتابة عن طريق دعاوى التواضع والشك والحيطة : تلك علامات مقننة مثلها في ذلك مثل غيرها : فهي لا تستطيع ضمان شيء . ان الكتابة « تصرح » ، وفي ذلك تكون كتابة . كيف يمكن أن يكون النقد تساؤلياً ، اختيارياً او ارتيابياً ، دون نية سيئة ، مع أنه كتابة ، وأن نكتب معناه ، بالضبط ، أن نلتقي مجازفة الخطاب الخبري (ن) بديل الحقيقي / الزائف الذي لا مفر منه ؟ ان ما تصرح

به دوغمائية الكتابة ، إن وُجِدَتْ ، هو التزام وليس يقيناً أو اكتفاء : لا شيء آخر غير الفعل ، ذلك القليل من الفعل الذي يتبقى في الكتابة .

هكذا فـ « ملامسة » نص ـ ليس عن طريق الرؤية ، وانما بالكتابة ـ تضع بين النقد والقراءة هوة هي الهوة نفسها التي تضعها كل دلالة فينا بين جانبها الدال وجانبها المدلول . لا أحد يعرف شيئاً عن المعنى الذي تمنحه القراءة للأثر الأدبي ، ولا عن المدلول ـ وذلك ، ربما ، لأن هذا المعنى ، اعتباراً لكونه شهوة ، ينتصب فيما وراء سنن اللغة . القراءة وحدها تعشق الأثر الأدبي ، وتقيم معه علاقة شهوة . فان نقرأ معناه ان نشتهي الأثر (ص) ، ونَرْغَبَ في ان نكونه ، وان نرفض مضاعفته بمعزل عن كل كلام آخر غير كلامه هو ذاته : ان التعليق الوحيد الذي يمكن أن ينتجه قارىء محض وسيبقى كذلك ، هو المعارضة (حسب ما يشير الى ذلك مثل بْروسْتْ ، هاوي القراءات والمعارضات) . أما الانتقال من القراءة الى النقد فمعناه تغيير الشهوة . بحيث لا نعود نشتهي الأثر الأدبي ، وانما لغتنا الخاصة ، لَكِنْ ، من هناك أيضاً نعيد الأثرَ الى شهوة الكتابة التي صدر عنها . هكذا يلفُّ الكلامُ حول الكتاب : القراءة ، الكتابة ـ من شهوة الى اخرى يذهب كل أدب . كم كاتب لم يكتب الا لأنه قرأ ؟ وكم ناقد لم يقرأ الا ليكتب ؟ . لقد قربا بين حافتي الكتاب وجهي الدليل ، حتى لا يصدر عنهما سوى كلام واحد . إن النقد ليس سوى لحظة في هذا التاريخ الذي ندخله ، والذي يقودنا الى الوحدة ، أيْ الى حقيقة الكتابة .

شباط ١٩٦٦

ترجمة ابراهيم الخطيب

مراجعة محمد برادة

إشارات :

١) المراد تحرير فرنسا من الاحتلال النازي (المترجم) .

٢) ريمون بيكار : « نقد جديد أم تدجيل جديد ؟ »Nouvelle imposture) طبعة J.J. Pauvert ، باريس ، سلسلة « حريات » ١٩٦٥ ، ١٤٩ ، صفحة . ان هجومات ريمون بيكار موجهة بالدرجة الأولى الى كتاب « حول راسين » (Sur Racine) طبعة Seuil ، ١٩٦٣ .

٣) لقد قدمت جماعة معينة ، من كتاب التعليقات اليومية ، لأهجية ر. بيكار ، مساندةً بدون فحص ، ولا مباينة ، ولا اختلاف . فلنعط لائحة شرف النقد القديم هاته (مادام هناك نقد جديد) : Les Beaux Arts بروكسيل ، ٢٣ ديسمبر ١٩٥٦ ؛ Carrefour ، ٢٩ ديسمبر ١٩٦٥ ؛ La Croix ١٠ ديسمبر ١٩٦٥ ؛ Le Figaro ، ٣ نفمبر ١٩٦٥ ؛ Le xxe Siecle ، نفمبر ١٩٦٥ ؛ ، ٢٣ أكتوبر ١٩٦٥ باضافة رسائل بعض قراء هذه الصحيفة : ١٣ ، ٢٠ ، ٢٧ ، نفمبر ١٩٦٥ ؛ La Nation Francaise ٢٨ أكتوبر ١٩٦٥ ؛ Pariscope ٢٧ أكتوبر ١٩٦٥ ؛ La Revue Parlementaire ١٥ نفمبر ١٩٦٥ ؛ Europe-Action يناير ١٩٦٦ . دون أن ننسى الأكاديمية الفرنسية (رد مَارْسِيّل أشَارM.Achard على تيري مونيي T.Maulnier ، في Le Monde ٢١ يناير ١٩٦٦) .

٤) « انه اعدام » (La Croix) .

٥) ها هي بعض تلك الصـور الـظريفـة الايذاء : « أسلحـة التفاهة » (Le Monde) « تنبيه صارم اللهجة » (La Nation Francaise ضربة صائبة التسديد » « افراغ القرب الشنيعة » (Le XXe siécle) « هجمة اللذعات القاتلة ») (Le Monde) « مخاتلات فكرية » (ر. بيكار : المصدر المذكور سابقاً) « بارل هاربر ★ النقد الجديد » (Revue de Paris ، يناير ١٩٦٦) « بارت الى عمود التشهير »

(L'orient ، بيروت ١٦ يناير ١٩٦٦) « قَصْفُ عُنُقِ النقد الجديد ، وبالتحديد قطع رأس عدد من الدجالية من بينهم رولا ن . بارت ـ الذي ترفعـون رأسه ، مفصولا عن جثته تماما » . (Pariscope ★وبارل هاربر، قاعدة بحرية في جزيرة هاواي ، كان يملكها الأمريكيون ، وتعرضت لهجوم ياباني عنيف ابان الحرب العالمية الثانية ـ المترجم) .

٦) « انني أعتقد ، من جهتي ، أن كتب السيد بارت ستشيخ بسرعة أكبر من كتب السيد بيكار » (Le Monde , E.Guiton ٢٨ آذار ١٩٦٤) « لدي رغبة في معانقة السيد ريمون بيكار لكونه كتب . . رسالتكم الهجائية (هكذا) » (Pariscope, Jean cau .

٧) « يرد ريمون بيكار هنا على التقدمي رولان بارت . . أنه يفحم أولئك الذين يضعون مكان التحليل الكلاسيكي فوضى هذيانهم اللفظي ، وكذا مجانين فك الألغاز ، الذين يعتقدون بأن الناس جميعا يفسرون ، مثلهم ، اعتمادا على القبلانية Kabbale وأسفار موسى الخمسة والنُوسْتْرادَامُوسْ . ان سلسلة « حريات » الرائعة ، التي يديرها جَانْ فْرَانْسْوَا ريفيل (ديدرو ، سيلس ، روجيي روسيل) سَتُضَرِّسُ المزيد من الأسنان ، لكن ليس أسناننا بالتأكيد » (Europe- Action كانون الثاني ١٩٦٦) .

٨) ر. بيكار . المصدر المذكور سالفاً . ص ٥٨ و ص ٣٠ و ص ٨٤ .

٩) نفس المصدر ، ص ٨٥ و ص ١٨٤ .

١٠) Le Monde, E.Guitton ١٣ نفمبر ١٩٦٥ ـ ر. بيكار : المصدر المذكور سالفاً ص. ١٤٩ ـ Le Monde, J. Piatier ٢٣ أكتوبر ١٩٦٥ .

١١) أكد خمسمائة من أنصار J.L.Tixier- Vignancour في بيانٍ عزمَهُمْ على « مواصلة عملهم على قاعدة منظمة مناضلة ، وايديولوجية وطنية . . قادرة ، بفعالية ، على مواجهة كل من الماركسية والتكنوقراطية الرأسمالية » (Le Monde ٣٠ ـ ٣١ كانون الثاني ١٩٦٦) .

١٢) راجع ، فيما بعد ، القسم الثاني ، الفقرة الأولى .

١٣) ها هي التعابير التي نَعَتَ بها ر. بيكار النقد الجديد : « تدجيل » « المخاطر والأخرق » (ص ١١) « بحذلقة » (ص ٤٧) « الخصيصة المرضية لهذا القول » (٥٠) « سخافات » (٥٢) « مخاتلات فكرية » (ص ٥٤) « كتاب يتوفر على ما يثير التمرد » (ص ٥٧) « افراطٌ في ميوعة راضية عن نفسها » « حصيلة استدلالات زائفة » (٥٩) « تأكيدات مجنونة » (٧١) « أسطر مخيفة » (٧٣) « معقولية زهيدة ونخرة » (٧٥) « نتائج تحكمية ، ومائعة ، وسخيفة » (ص ٩٢) « سخافات ومغريات » (ص ١٤٦) « غباوة » (ص ١٤٧) . وسأضيف : « عدم دقة متكلفة » ، « أخطاء شنيعة » ، « رضى عن النفس يدفع الى الاستسلام » ، «تعقيدات في الشكل » « تدقيقات تقف متنفذ منهار » الخ ، غير أن ذاك لم يرد على لسان ر. بيكار وانما لسان سَانْتْ بِيفْ في محاكاة بروست له ، وفي خطاب السيد دونوربوا وهو « يجهز » على بيرغوت (وهذان الأخيران ، شخصيتان من شخصيات رواية بروست ٠ « البحث عن الزمن الضائع) ـ المترجم) .

١٤) أحد قراء Le Monde اعلن في لغة دينية شاذة ، ان كتابا معينا من كتب النقد الجديد « مثقل بآثام ضد الموضوعية » (٢٧ نوفمبر ١٩٦٥) .

١٥) ر. بيكار . المرجع المذكور سالفا . ص ٨٨ .

١٦) « الموضوعية : مصطلح الفلسفة الحديثة . خاصية ما هو موضوعي . وجود الأشياء خارجا عنا » (معجم éLittr) .

١٧) ر. بيكار . المرجع المذكور سالفاً . ص ٧٩ .

١٨) مع أنني غير ملتزم بدفاع خاص عن « حول راسين » . فانني لا يمكن أن أدع البعض يكرر ، مثلما فعلت جاكلين بْيَاتيي في Le Monde ٢٣ أكتوبر ١٩٦٥ بانني ارتكبت أخطاء منطقية بخصوص لغة راسين . فاذا كنت مثلا قد لاحظت ما في فعل Respirer من معنى التنفس (ر. بيكار . المصدر المذكور سالفا . ص ٥٣) فليس ذلك لتجاهلي المعنى الذي أعطاه العصر لتلك الكلمة (الاسترخاء) ، كما قلت ذلك سابقاً (« حول راسين » ص ٥٧) ، وانما لأن المعنى المعجمي لم يكن مناقضاً . للمعنى الرمزي الذي هو ، في هذا السياق وبشكل بالغ المكر ، المعنى الأول . حول هذه النقطة ، كما حول نقط أخرى ـ حيث تلم أهجية ر. بيكار ، المتبوع من طرف أنصاره بدون وازع ، بالأشياء في مستواها المنحط ـ سأرجو بروست أن يجيب ، مذكرا بما كتبه عن بول سوداي الذي اتهمه بارتكاب أخطاء لغوية : « ان كتابي يمكن أنْ يَتَكَشَّفَ عن أية موهبة لكنه يفترض على الأقل ، أو ينطوي ، على قدر من الثقافة يكفي لكي لا يكون هناك احتمال أخلاقي يجعلني أرتكب أخطاء فاحشة مثل تلك التي أشرتَ اليها » (« رسائل مختارة » ، Plon ، ١٩٦٥ ، ص ١٩) .

١٩) ر. بيكار المرجع المذكور سالفا ، ص ٣٠ .

٢٠ ، حول هذه الموضوعية الجديدة ، راجع ، فيما بعد ، القسم الأخير من فقرة « علم الأدب » .

٢١) ر. بيكار . المرجع المذكور سالفا . ص ٤٥

٢٢) ر. بيكار . المرجع المذكور سالفا . ص ٧٥ .

٢٣) المصدر نفسه . ص ١٧ .

٢٤) Revue Parlementaire ١٥ نونمبر ١٩٦٥ .
٢٥) ر. بيكار المرجع المذكور سالفاً . ص ٣٣ .
٢٦) المصدر نفسه . ص ٢٢ .
٢٧) المصدر نفسه . ص ٣٩ .
٢٨) المصدر نفسه . ص ٢٣ .
٢٩) المصدر نفسه . ص ١١٠ و ١٣٥ .
٣٠) راجع مقدمات ر. بيكار لمآسي راسين « الأعمال الكاملة » Pléiade المجلد الأول ١٩٥٦ ،
٣١) مفرطة الرمزية ، في الواقع .
٣٢) ر. بيكار المرجع المذكور سالفاً . ص ٣٠ .
٣٣) « هل بالامكـان أن نقيم ، فوق راسـين البـالـغ الـوضـوح ، طريقة جديدة غامضة للحكم وتفكيك النبوغ » . (Revue Parlementaire ، ١٥ نفمبر ، ١٩٦٥) .
٣٤) ر. بيكار . المرجع المذكور سالفاً . ص ١٣٥ ـ ١٣٦ .
٣٥) مادمنا بصدد الأحجار ، فلنستشهد بهذه الجوهرة : « ان الإلحاح على العثور ، بأي ثمن على وسوسة لدى كاتب معين ، يعرضنا لان نحفر عنها في « الأعماق » ، حيث يمكن أن نجد أي شيء ، وحيث نعرض أنفسنا لأن نعتبر الحصوة حجرا كريما » (Midi-Libre ، ١٨ نفمبر ١٩٦٥) .
٣٦) ر. بيكار . المرجع المذكور سالفا . ص ١٢٢ ـ ١٢٣ .
٣٧) المصدر نفسه ص ١٤٢ .
٣٨) المصدر نفسه . ص ١٢٨ .
٣٩) استشهد به على سبيل التقريظ من طرف Midi- Libre (١٨ نفمبر ١٩٦٥) . ولا نزال بحاجة الى دراسة صغيرة عن المخلفات الحالية لجوليان بندا .
٤٠) سأتنازل عن ذكر كل الاتهامات بـ « الرطانة الثخينة » التي كنت موضوعا لها .
٤١) كل ذلك قيل ، وفي الأسلوب اللائق ، من طرف ريمون كُنو « ان جبر العقلانية النيوتونية هذا ، وهذا الاسبرانتو الذي سهل المساومات فيما بين فريدريك بروسيا وكاترين روسيا ، وأرغة الدبلوماسية ، واليسوعيين والمهندسين الايقليديين ـ يبقى في الظاهر النموذج المحتذى ومثال ومقياس كل لغة فرنسية » . (عصي ، وأرقام ، وحروف) ، غاليمار ، سلسلة (Idées ، ١٩٦٥ ص ٥٠ .
٤٢) راجع شارل بالي : « اللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية » (بِرْنْ ، فْرَانْكْ ، الطبعة الرابعة ، ١٩٦٥) .
٤٣) عدم الخلط بين مزاعم الكلا سيكية ، في اعتبارها تركيب اللغة الفرنسية أفضل تعبير عن المنطق الكوني ، ووجهات نظر البور روايال العميقة بخصوص اشكالات المنطقية للغة بصفة عامة (وهي وجهات النظر التي استؤنفت اليوم من طرف ن. شومسكي) .
٤٤) ا. بارون : « الجغرافية » (قسم الفلسفة ، طبعة L'ecole ، ص ٨٧) .
٤٥) مثلا : « الموسيقى الالاهية ! انها تعمل على سقوط كل الاتهامات ، وكل الانزعاجات التي تولدت عن أثر ما سابق . حيث كان أورفيوس قد راح يحطم شبابته ، الخ » وكل ذلك لكي يقال لنا ، بدون شك ، أن « مذكرات » مورياك الجديدة أفضل من القديمة (جاكلين بَيَاتِيي ، Le Monde ٦ نفمبر ١٩٦٥) .
٤٦) اشـارة الى عملية التـوسـع باتجاه الغرب الأمريكي وكاليفورنيا في أواسط القرن التاسع عشر حيث سمح للمهاجرين الجدد بالاستيلاء على الأراضي المذكورة . وواضح أن استعمال هذه الاشارة ، هنا ، مجازي (المترجم) .
٤٧) يقول السيد دونوربوا ، وهو وجه يرمز للنقد القديم ، عن لغة بيرغوتْ : « هذا اللامنطق الذي يعمل على رص كلمات بالغة الجرسية مع عدم الاهتمام بمضمونها الا فيما بعد » (البحث عن الزمن الضائع » ، Pléiade المجلد الأول ، ص ٤٧٤) .
٤٨) لغة يهودية المانية (المترجم)
٤٩) ر.م. ألبـيريس ، Arts ديسمـبر ١٩٦٥ (تحقيق حول النقـد) . هذا وتُسْتَثْنَى من هذه اليديشية فيما يبدو ، لغة الصحافة والجامعة . وللعلم فالسيد ألبيريس صحفي وأستاذ .
٥٠) في المدرسة الوطنية للغات الشرقية .
٥١) لغة باطنية esoterique ، خاصة بجماعة معينة من الناس ، داخل مدرسة أو حزب أو أنصار طائفة (المترجم) ،
٥٢) Programme de travail pour les tricolores : structurer le pack, travailler le talommage, rvoir le probléme de la

touche .

٥٣) ب . هـ . سيمون Le Monde , P.H.Simon ، ايلول ١٩٦٥ . ثم ج . بياتي Le Monde ، ٢٣ أكتوبر ١٩٦٥ .

٥٤) بالانجليزية ، في الأصل (المترجم) .

٥٥) ر . بيكار . المرجع المذكور سالفا . ص ٥٢ .

٥٦) منبها الشباب الى « الأوهام الأخلاقية والخلط الأخلاقي » اللذين تنشرهما « كتب العصر » .

٥٧) ر . بيكار . المرجع المذكور سالفا . ص ١١٧ .

٥٨) ر . بيكار . المصدر نفسه . ص ١٠٤

٥٩) « . . تجريدية هذا النقد الجديد غير الانساني والمضاد للأدب » (Revue Prarlementaire ١٥ نوفمبر ١٩٦٥ .

٦٠) راجع مقالته : « عن الواقعية الفنية » في الكتاب الجماعي : « نظرية الأدب » ، Seuil ، ص ٩٨ (المترجم) .

٦١) ر . بيكار . المرجع المذكور سالفا . ص . ٣٤ و ص ٣٢ .

٦٢) م . بروست : « البحث عن الزمن الضائع » ، Pléiade المجلد الأول ص ٩١٢ .

٦٣) ر . بيكار . المرجع المذكور سالفا ، ص ٣٠ . ومن البديهي أنني لم أجعل من « أندروماك » دراما وطنية . ففروق النوع هذه لم تكن غايتي - وهوما أُوخِذْتُ عليه بالضبط . لقد تحدثت عن رمز الأب في « أندروماك » فقط لا غير .

٦٤) R.Angelergnes, H.Hécaen : « علم أمراض القول » ، Larousse ، ١٩٦٥ ، ص ٣٢ ،

٦٥) راجع : « حول راسين » تاريخ أم أدب ؟ ص ١٤٧ . (Seuil ، ١٩٦٣) .

٦٦) يقـول رامبـو لوالـدتـه ، التي لم تفهم قصيدة « فصل في الجحيم » : « لقد أردت أن أقول ما يقوله ذلك ، حرفيا وفي جميع الاتجاهات » (« الأعمال الكاملة ، Pléiade ص ٦٥٦ .

٦٧) راجع مقالة جيرارجنيت : « البلاغة والتعليم في القرن العشرين » ضمن كتابه Figures II ، سلسلة Tel Quel سوي ١٩٦٩، ص ٢٣ .

٦٨) « الشعر والروايات والقصص القصيرة هي تحف قديمة شاذة لم تعد تخدع أحدا اليوم ، أو تقريبا . لماذا نكتب قصائد وحكايات ؟ لم تبق غير الكتابة » J.M.G.Le Clézio (مقدمة : , « الحمى ») .

٦٩) فيليب سولرز : « دانتي وعبور الكتابة » ، مجلة Tel Quel عدد ٢٣ خريف ١٩٦٥ .

٧٠) « . . عند هذا الحد سنرى المعنى الثاني لكلمة مسرحة dramatiser : انها ، حينما تضاف الى الخطاب ، ارادةُ عدم التشبث بالعبارة éL'enonc والارغام على الاحساس بثلوجة الريح ، والبقاء عارياً . . . في هذا الصدد فانه لخطأ كلاسيكي ربط « تمارين » سَانْ إِنْيَاسْ بالمنهج الخطابي » (« التجربة الباطنية » ، Gallimard ١٩٥٤ ، ص ٢٦) .

٧١) تعني كلمة Bruler في الفرنسية إحراق وانتهاك شيء - (المترجم) .

٧٢) في سمناره ، بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا .

٧٣) آلان جيرار A.Girard: Le Journal Intime P.U.F ١٩٦٣ - موريس بلانشو : « الفَضَاءُ الأدبي » ، Gallimard ١٩٥٥ ، ص ٢٠ .

٧٤) راجع : « الأثر المفتوح » l'oeuvre ouverte أُو مْبِرْتُوإِيكُو ، Seuil ، ١٩٦٥ .

٧٥) انني لا أنكر أن كلمة « رمز » Symbole لها معنى مختلف تماما في علم الدلالة Sémiologie حيث الأنظمة الرمزية هي ، على العكس ، تلك التي « يمكن أن يوضع فيها شكل « واحد » تقابل فيه وحدة التعبير مقابلةً نظرية وحدةَ مُحْتَوى » في مقابل الأنظمة الدلالية (القول والحلم) حيث يكون من الضروري « مصادرة شكلين مختلفين أحدهما للتعبير والآخر للمحتوى دون تطابق بينهما » (N.Ruwet : « اللسانيات العامة حاليا » - الأرشيفات الأوروبية لعلم الاجتماع ، ٥ ، ١٩٦٤) . من البديهي أن رموز الأثر ، حسب هذا التحديد ، تنتمي الى نظرية للدلالة وليس الى نظرية للرموز (Symbolique) ، ومع ذلك فأنا أحتفظ هنا مؤقتا ، بكلمة « رمز » في المعنى العام الذي يعطيه اياها (ب . ريكر P.Ricoeur) والذي يكفي في الآراء التي ستتلو (« . (يكون هناك) رمز ، عندما تنتج اللغة علامات من درجة مركبة حيث يعين المعنى ، دون الرضى بتعيين شيء ، معنى آخر لا يمكن الوصول اليه الا في غاية وبواسطتها » - « عن التأويل : مقالة حول فرويد » ، Seuil ١٩٦٥ ص ٢٥) .

٧٦) المعنى الحرفي litteral والتمثيلي Allgorique والأخلاقي Moral والتأويلي Anagogique . يبقى ، بداهة ، عبورموجه للمعاني نحو المعنى التأويلي .

٧٧) راجع : « البحث عن الزمن الضائع » ، الجزء ٣ و ٤ : Le coté de Guermantes (المترجم) .

٧٨) كتب مالارميه الى Francis Vielé- Griffin يقول : « اذا كنت قد فهمت فأنت تساند الخُطْوَة الخالقة للشاعر على نقص الأداة التي يجب أن يلعب بها . ان لغة ملائمة فرضا لترجمة فكرة ستمحو المتأدب ، وسيغدو اسمه ، بقوة الفعل ، الرجل العام » (ورد لدى جان بيير ريشار في كتابه « عالم مالارميه المتخيل » Seuil ١٩٦١ ص ٥٧٦)

٧٩) لقد أوخذ النقد الجديد ، حاليا وفي عدة مناسبات ، على معاكسة مهمة المربي التي هي في جوهرها ، حسب ما يظهر ، « تعليم القراءة » . ولقد كان للبلاغة القديمة طموح هو « تعليم الكتابة » حيث كانت تُقَدِّمُ قواعد للخلق (للمحاكاة) وليس للتلقي . ويمكنا بالفعل أن نتساءل عما اذا لم يكن تقليصا للقراءة أن نعزل عنها على هذا النحو قواعدها . أن نحسن القراءة ، معناه افتراضيا ، ان نحسن الكتابة ، أي أن نكتب حسب الرمز .

٨٠) راجع : A.J.Greimas : « محاضرات في نظرية الدلالة » وتحديدا الفصل السادس عن (isotopiedudiscours) . (. . .)

٨١) تحقيق الكاتب حول القول : لقد استخلص هذا الموضوع وعولج من طرف مَارتْ رُوبِيْر بخصوص كافكا (خاصة في « كافكا » ، Gallimard « المكتبة المثالية » ١٩٦٠ .)

٨٢) إنني أفكر هنا ، بداهة ، في أعمال . شومسكي ، وفي اقتراحات النحو التحويلي .

٨٣) « الأسطورة كلمة يبدو أنه لا مرسل لها يتحمل تبعة محتواها ويطالب بالمعنى ، فهي اذن لغزية (Sebag : « الأسطورة : قانونها وارساليتها » ، مجلة « الأزمنة الحديثة » ، مارس ١٩٦٥) .

٨٤) « ان ما يجعل الحكم البعدي على الفرد أكثر سلامة من حكم المعاصرين له يتركز في الموت . فنحن لا ننمو على هوانا الا بعد الموت . . . » (ف كافكا : «استعدادات لحفلة عرس في القرية » Gallimard ١٩٥٧ ص ٣٦٦ .

٨٥) ث ، تودوروف : « التشوهات الدلالية » ، مجلة Langages .

٨٦) ان التحليل البنيوي للمحكي يتيح المجال حالياً لأبحاث تمهيدية ، تنجز خاصة في مركز الدراسات الخاصة بوسائل الاتصال الجماهيري التابع للمدرسة التطبيقية للدراسات العليا ـ اعتمادا على أعمال ف . بروب ، وكلود ليفي شتراوس . حول الارسالية الشعرية راجع : ر. جاكوبسون : « مقالات في اللسانيات العامة » ، Minuit ١٩٦٣ ، الفصل الثاني . « نيكولا ريفي : « التحليل البنيوي للشعر » Linguistics 2, ، ديسمبر ١٩٦٣ . وتحليل بنيوي لقصيدة فرنسية » ,Linguistics 3 يناير ١٩٦٤ راجع كذلك : كلود ليفي شتراوس و.ر. جاكوبسون : « قطط شارل بودلير » (II,l'Homme ١٩٦٢ . وجان كوهن : « بنية القول الشعري » (فلا ماريون ، ١٩٦٦) .

٨٧) تهمة وجهها الى النقد الجدير ، بيكار (المرجع المذكور سالفا ، ص ٦٦)

٨٨) هل يجب التذكير بأن الجنون له تاريخ ، وأن هذا التاريخ لم ينته بعد ؟ (ميشال فوكو : « الجنون واللاعقل : تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي » Plon ، ١٩٦١ .

٨٩) ر. بيكار المرجع المذكور سالفا . ص ٦٤

٩٠) راجع رولان بارت : « حول كتابين لكلود ليفي شتراوس : علم الاجتماع والمنطق الاجتماعي »(UNESCO,Informations sur les sciences sociales ، ١٩٦٢) .

٩١)ر. بيكار . المرجع المذكور سالفا . ص ٤٣ .

٩٢) المصد نفسه . ص ١٩ .

٩٣) المصدر نفسه . ص ٥٨ .

٩٤) المصدر نفسه . ص ١٥ و ص ٢٣ .

٩٥) راجـع : E.Benveniste « ملاحـظات حول وظيفـة القول في الوِجَادَةِ الفرويدية » (la Psychanalyse ، عدد ١ ١٩٥٦ الصفحات من ٣ الى ٣٩) .

٩٦) الاستعارة .

٩٧) الاضمار .

٩٨) الجناس .

٩٩) الكناية .

١٠٠) القلب .

١٠١) جان بيير ريشار . المرجع المذكور سالفا ص ٣٠٤ .

١٠٢) اننا نتعرف هنا على صدى ، وان كان محرفاً ، لتعليم الدكتور لا كان ، في سمناره بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا .

١٠٣) يقول ر. بيكار : « مالا يعبر عنه هو الذاتي » (المرجع المذكور سالفا ، ١٣) انه تخلص سريع ، بعض الشيء ، من علاقات

الذات والقول ـ هذه العلاقات التي جعل منها « مفكرون » آخرون ، غير بيكار ، مشكلة بالغة الصعوبة .

١٠٤) ج. ب. ريشار : المرجع المذكور سابقا

١٠٥) مالا رميه : مقدمة لـ « ضربة نرد لَنْ تمحو الحظ أبدا » (« الأعمال الكاملة » Pléiade ، ص ٤٥٥ .) .

١٠٦) في حدود وجود علاقة معينة بين الناقد و الروائي ، فان سخرية الناقد (ازاء قوله الخاص كشيء مُبْدَع) لا تختلف جوهريا عن السخرية أو الدعابة السوداء التي تميز (حسب لوكاش ، ورينيه جيرار ، ول . غولدمان) الطريقة التي يتجاوز بها الروائي وعي أبطاله (راجع : ل. غولد مان : « مدخل الى مشاكل علم اجتماع الرواية » ، مجلة معهد علم الاجتماع ، بروكسيل ، ١٩٦٣ ، ٢ ، ص ٢٢٩ .

١٠٧) الباروكية ، أسلوب في التشكيل ساد خاصة فيما بين ١٥٨٠ و ١٦٦٠ في ايطاليا واسبانيا وفرنسا ، يتميز بالزخارف والحركية والحرية في الشكل والغرابة في الاخراج (المترجم) .

١٠٨) ان النزعة الكونكورية Gongorisme ، في معناها غير التاريخي ، تتضمن دائما عنصرا تأمليا ، فخلال نغمات يمكن أن تتنوع كثيرا ، متراوحة بين الخطابية ومحض اللعب ، تنطوي الصياغة المُبَالَغَةُ على تأمل في القول مبتلى في جديته (Svero Sarduy : « حول كونكورا » ، مجلة Tel Quel) .

١٠٩) « ان الناس جميعا لا يمكنهم رؤية الحقيقة ، لكن بامكانهم جميعا أن يكونوها . . . » ، ف. كافكا. والعبارة استشهدت بها (مارت روبير) . المرجع المذكور سالفاً ص. ٨٠ .

١١٠) جورج بولي G.Poulet : « ملاحظات حول الزمن الراسيني » (« دراسات في الزمن الانساني » ، Plon ، ١٩٥٠ ـ ج. ب. ريشار : « تفاهة فيرلين » (« الشعر والعمق » ، Seuil ١٩٥٥) .

هوامش اضافية :

أ) الامبراطورية الثانية . حكومة فرنسا من سنة ١٩٥٢ الى ١٨٧٠

ب) احدى تراجيديات راسين ، في خمسة فصول ، اقتبست من فقرة من (انيادة) فيرجيل .

ج)تيتوس وبيرينيس : شخصيتان من مسرحية راسين « Bérénice » .

د) نيرون وجيني Junie : شخصيتان من مسرحية راسين « Britannicos »

هـ) أوريست شخصية من مسرحية « Andromaque » ، وتيتوس من « Bérénice »

و) ايريفيل وآخيل شخصيتان من مسرحية « Iphigenie » .

ز) سكان غينيا الجديدة والجزر المجاورة لها . يتحدثون لغة لا تنتمي الى مجموعة اللغات الملايو ـ بولينيسية .

ح) احدى شخصيات مسرحية « النساء العالمات » لموليير .

ط) احدى تراجيديات راسين ، من خمسة فصول ، مقتبسة من حكاية تَوْرَاتِيَّة .

ي) حوار أفلاطوني : فَضِدَّ هيرموجين ، الذي يعتقد بان القول مشتق من اتفاق ، ساند سقراط الرأي القائل بأن الكلمات تعبر عن الطبيعة الحقيقية للاشياء . أما ضد كراتيل ، الذي يساند الرأي القائل بتسمية طبيعية ، فان سقراط سيعترض بأن التطابق بين الكلمات والأشياء ليس كاملا ، ان هذه المناقشة تطرح مشكلة معرفة الواقع ، أي الماهيات .

ك) الـ Pythie ، راهبة بولون ، كانت مكلفة بنقل الوحي الالهي . تعتريها حالة انجذاب فتنطق بكلمات غير متوافقة ، يجمعها رهبان المعبد ويؤولونها كجواب الهي .

ل) تراجيديا من خمسة فصول ، ألفها راسين اعتمادا على أعمال (أوريبيد) و (سنيك) .

م) اشارة الى « تمزق » (فيدر) بين مصدر أمها « باسيفاي » (الذي هو الشمس) ومصدر ابيها « مينوس » (الذي هو الأرض) .

ن) Opophantique : مصطلح استعمل من طرف (أرسطو) ليميز ، فيما بين العبارات التي لها معنى ، تلك التي يمكن أن يقال بانها صحيحة أو مزيفة (في مقابل التمني أو الرجاء الخ) .

ص) لقد نمى رولان بارت هذا التحليل فيما بعد ، وذلك في كتابه « لذَّة النص » ـ Seuil, le plaisir du texte ، ١٩٧٣ .

شعر

يطير الحمام

محمود درويش

يطيرُ الحمامُ
يحطُّ الحمامُ

ـ أعدِّي ليَ الأرضَ كي أستريحَ ،
فاني أُحبُّكِ حتى التَعَبْ . .
صباحُكِ فاكهةٌ للأغاني ،
وهذا المساء ذَهَبْ .
ونحن لنا حين يدخُلُ ظلٌّ الى ظِلّه في الرخامِ
وأُشْبهُ نفسي حين أُعلِّقُ نفسي
على عُنُقٍ لا يُعانقُ غيرَ الغمامِ
وأنت الهواء الذي يَتعرَّى أمامي كدمع العِنَبْ
وأنت بداية عائلة الموجِ
حين تَشَبَّثَ بالبرِّ ، حينَ اغتربْ
وإني أحبكِ ، انت بدايةُ روحي وأنتِ الختامُ

يطيرُ الحمامُ
يحطُّ الحمامُ

□ أَنا وحبيبيَ صوتان في شَفَةٍ واحدهْ
أَنا لحبيبي أَنا . وحبيبي لنجمته الشاردهْ
وندخُلُ في الحُلْم ـ لكنه يتباطأ كي لا نراهُ
وحين ينامُ حبيبيَ أَصحو لكي أحرس الحلم مما يراهُ
وأَطردُ عنه الليالي التي عبرتْ قبل أَن نلتقي
وأَختارُ أَيَّامنا بيَدَيّ
كما اختارَ لي وردةَ المائدةْ
فَنَمْ يا حبيبي
ليصعَدَ صَوْتُ البحارِ الى ركبتيّ
وَنَمْ يا حبيبي
لأهبط فيكَ وأُنقذَ حُلمَكَ من شوكة حاسدهْ
ونم يا حبيبي
عليك ضفائرُ شعري ، عليك السلامُ

يطيُر الحمامُ
يحطُّ الحمامُ

ـ رأيتُ على البحر إبريل ،
قلتُ : نسيت انتباه يديكِ
نسيتِ التراتيلَ فوق جروحي . .
فكم مَرَّةً تستطيعين أَن تولدي في منامي ؟
وكم مرةً تستطيعينَ أن تَقتليني لأَصرخ : إني أُحبك كي تستريحي . . .
أُناديك قبل الكلامْ
أَطيُر بخصرك قبل وصولي اليك ،
فكم مَرَّةً تستطيعين أن تضعي في مناقير هذا الحمامْ
عناوينِ روحي ؟ وأَن تختفي كالمدى في السفوحِ
لأدرك أَنك بابلُ ، مصرُ ، وشامُ .

يطيرُ الحمامُ
يحطُّ الحمامُ

□ إلى أين تأخذني يا حبيبتي من والديَّ
ومن شجري ، من سريري الصغير ومن ضَجَري ،
من مراياي من قمري ، من خزانة عمري ومن سَهَري ، من ثيابي ومن خَفَري ؟
إلى أين تأخذني يا حبيبي . . الى أين ؟ تُشعلُ في أُذنيَّ البراري ، تُحَمِّلُني موجتين
وتكسرُ ضلعين ، تشربني ثم توقدني ثم تتركني في طريق الهواء اليكَ . .
حرامٌ . . حَرَامُ .

يطيرُ الحمامُ
يحطُّ الحمامُ

ـ لأني أحبُكِ ، خاصرتي نازفهْ
وأركُضُ من وَجَعي في ليالٍ يُوَسِّعُها الخوف مما أخافُ
تعاليْ كثيراً ، وغيبي قليلاً
تعالي قليلاً ، وغيبي كثيراً
تعالي تعالي ولا تقفي . آه من خطوةٍ واقفهْ !
أُحبُّكِ إذْ اشتهيكِ ، أحبكِ إذْ اشتهيكِ
وأحفن هذا الشعاع المُطوَّق بالنحل والوردة الخاطفهْ
أُحبك يا لعنة العاطفهْ
أُخاف على القلب منك ، أخاف على شهوتي أن تصلْ .
أحبك إذْ أشتهيكِ ،
أحبكِ يا جسداً يخلق الذكريات ويقتلها قبل أن تكتملْ .
أحبك إذ اشتهيك ،
أطوِّع روحي على هيئة القِدمين ـ على هيئة الجنَّتينْ

أحكُّ جروحي بأطراف صمتكِ والعاصفهْ
أموتُ ، ليجلسَ فوق يديكِ الكلامُ .

يطيرِ الحمامُ
يحطُّ الحمامُ .

□ لأني أحبُّكَ يجرحني الماء والطرقات الى البحر تجرحني
وأذانُ النهار على ضوء زنديك يجرحني
يا حبيبي ، أناديك طيلة نومي ، أخاف انتباه الكلامْ
أخاف انتباه الكلام الى نَحلة بين فخذيَّ تبكي
لأني أحبك يجرحني الظلُّ تحت المصابيح ، يجرحني
طائر في السماء البعيدة ، عطرُ البنفسج يجرحني
أوَّلُ البحر يجرحني
آخر البحر يجرحني
ليتني لا أُحبُّكَ
يا ليتني لا أُحِبُّ
ليشفى الرخامُ .

يطيرِ الحمامُ
يحطُّ الحمامُ

ـ أراكِ . . فأنجو من الموت . جسمكِ مرفأْ
بعَشْرِ زنابقَ بيضاءَ ، عشر أناملَ
تَمضي السماء الى أزرقٍ ضاع منها
وأُمسِكُ هذا البهاء الرخاميَّ

أُمسك رائحةً للحليب أُلمخَبأ في خوختين على مَرْمَرٍ ، ثم أَعبد من يمنح البّر والبحر ملجأ
على ضفّة الملح والعسل الأَولَيْن
سأشرب خَروًب ليلكِ ، ثم أَنامُ
على حنطةٍ تكسر الحقل ، تكسر حتى الشهيق فيصدأُ .
أراكِ . . فأنجو من الموت . جسمك مرفأُ
فكيف تشردني الأرضُ في الأرضِ
كيف ينامُ المنامُ ؟

يطيُر الحمامُ
يحطُّ الحمامُ .

□ حبيبي ، أَخاف سكوتَ يديكْ
فَحُكَّ دمي كي تنام الفَرَسْ
حبيبي ، تطيُر إناثُ الطيور اليكَ
فخذني أنا زوجَةً أو . . نَفَسْ
حبيبي ، سأبقى لديك
ليكبر فُسْتقُ صدري لديكْ
ويجتثّني من خُطاكَ الحرسْ .
حبيبي ، سأبكي عليكَ عليك عليكْ
لأنك سطحُ سمائي
وجسميَ أرضُكَ في الأرض ،
جسمي مَقَامُ .

يطيُر الحمامُ
يحطُّ الحمامُ

رأيتُ على الجسر أندلس الحبّ والحاسَّةَ السادسهْ .
على وردةٍ يابسهْ
أعاد لها قلبها
وقال : يكلفني الحبُّ ما لا أُحبُّ
يُكَلِّفني حُبُّها .
ونام القمرْ
على خاتمٍ ينكسرْ
وطار الحمامُ . .

رأيتُ على الجسر أندلسَ الحبِّ والحاسَّةَ السادسهْ
على دمعةٍ يائسهْ
أعادتْ له قلبهُ
وقالت : يُكَلِّفني الحبُ ما لا أُحبُ
يكلفني حُبُّهُ .
ونام القمرْ
على خاتمٍ ينكسرْ
وطار الحمامُ
وحَطَّ على الجسر والعاشِقينْ الظلامُ .

يطيُر الحمامُ
يطيُر الحمامُ . .

[من المجموعة الشعرية الجديدة التي ستصدر قريباً عن « دار سيريس » في تونس] .

منزل يعبث بالممرّات

سليم بركات

السور :

هكذا ، قُرْبَ حجارَتِه ، قُرْبَهُ ، قُرْبَ النباتِ المندلق من قِرْبة الحجرِ . هكذا ، بسطوعِ ما يتراكضُ بهذيانهِ المُجَلْجِل فوق الحافةِ الشمالية ، وبصوتٍ في الشجرِ المنبثق أعلى من الحافةِ الشمالية ، حيث تتقاربُ ضفافٌ وتنفصلُ متكئةً على مجاذيفِ العظام وصرخةِ الثمر المتساقطِ مثل اجاصاتي الى المجزرةِ ؛ هكذا ، نعم ، لا برَسْمٍ يدوِّنهُ الفجرُ على الباب ، لا بخريفٍ خافتٍ كوسوسةِ إناءٍ يختطفهُ الشاربُ ، أو بحبورٍ يعضُّ على سهمهِ المرجانيّ ، بل بنقرٍ شفيفٍ على البوصلةِ الشفيفة يرفعُ المشهدُ قيودَهُ الى اليدِ التي تهزُّ مفاتيحَها في الظلامْ .

حجارةُ الباب ، بابٌ في حجرٍ شهيٍّ كإغماضةٍ . وأنا أرفعُ التَّرْقُوَةَ الصَّلبةَ للظلامِ إلى غماماتهِ الصَّلبة .

. . وسورٌ ، نعم .
محضُ درجٍ وطيءٍ ، وحجرٌ مهرولٌ .
بابٌ ، وبابٌ في البابِ وغدٌ في قفلهِ . ورخاءٌ تقنَّعتْ مخطيّاتُهُ باللّبلابِ :

شبهةٌ تُعبر ككمثرى ، وصريرُ البوابةِ يرمي مخدَّته الى الشفيفِ العالي .

الحديقة :

بآلاتِ الزهرِ الرَّهيفةِ ، وسلالِمِ الشجرات ، يُبْدِعُ الصَّخبُ نقشَهُ الأكملَ على خَزَفِ نشيدي . والـورقةُ تهمسُ الورقةَ ؛ العشبُ يشتغِلُ على لهبِهِ ومُجونهِ ؛ آلسماءُ التي تحاكي الظلَّ ، من فوق ، تَزِنُ بفادِنها الغيبَ المائلَ كحائطٍ ؛ وحروبٌ في نسغِ كلِّ شيء .

غفوةٌ كنهارٍ مقذوفٍ من شرفة الجيلِ تستبدُّ بي .
غفوةٌ تصلني بالأرضِ وتحجبُ جهاتِها . . والحديقةُ لي : .
بضربةٍ ؛ بستةِ أيدٍ تُخْني عليَّ بالضربةِ تتشظّى الحديقةُ معي ، أو تنفلتُ كسنجابٍ ، وأنا أمدُّ يديَّ بالبندقِ واللَّوزِ : صديقتي ، يا شرارةَ الحدائقِ كلِّها ؛ يا حديقةَ المَساء المطحونِ الذي ينتشرُ على خوذتي ، بالغي قليلاً في مديحك لي ، وارفعي المكانَ الى بركانهِ ، والذُّباباتِ البيضاء الى الروحِ ، فما مِنْ ماءٍ سيخبرني بالذي يخبِرُهُ الماءُ ؛ ما مِنْ رسولٍ سيُمْلي عليَّ رسالةَ البرعمِ الأسيرِ وعرباتهِ الناجية .

خياميَ كلُّها ، أيتها الحديقةُ ، خياميَ كلُّها ؛ نبعي المتَّكيء على عصايَ ، وجبلي الذائبُ كفضَّةٍ يصكُّ الغمامُ عليها صورةَ الغابة ؛ هالتي ، ووتري المقطوعُ الذي يسقط منهُ سهمي الى مَقْتَـلي ؛ رسـولي ، وثوري الذي يطحنُ الشجرةَ بعظامهِ الخضراء ؛ مكـاني ، ومصـابيحي ، ومـائـدتي التي ترفـع الصِّحـافَ الى ضلالةِ البهاءِ . . كلُّها تتكىء على البابِ ، وروحي تقرأ الورقةَ المستظِلَّةَ بأنينِ الشجرات .

بآلاتِ الـزَّهـرِ ، بك أيتهـا الحديقةُ الضائعةُ في جهاتِ يدي ، سأمسكُ الرَّسَنَ الأقوى ، ناظراً الى ما ينحدرُ من الصَّرخةِ العاليةِ ، فلي موعدُ الجذورِ ، واحتدامُ البعيدِ . وإنْ نسيتُ شيئاً من مباهجِ الوداعِ وهسهساتِ مهاميزه ، فسيدركني الظلُّ الرسولُ ، أو النبضُ الرطبُ لثمرةٍ سقطتْ في المياهِ ؛ إنْ نسيت ؛ إنْ نسيَ الوداعُ شيئاً من مجوني الذي قَسَّمَ الشجرةَ بين جهاتها .

هكذا كلُّ سيُدْرِكُ الذي لم يفتْهُ . كلُّ سيُدْرِكُ المُدْرَكَ ، وينسى بطشَ الذي فات .

بآلاتِ الزهرِ تتواطأُ الأرض على نفسها .

الدرج :

خبـزٌ مرميٌ كَشَرَكٍ ، وبهاءٌ مدوَّرٌ كحدوةِ البغل ، يقضمانِ الخطى ، والمغني يشدُّ العتبةَ الى صدرهِ كطنبورٍ ، هامساً : تفضَّلْ .

درجٌ ككلِّ درجٍ : ظلٌّ مذعورٌ ، وفُطْرٌ أخضرُ ، وقواقعُ انكبَّتْ بمجسَّاتِها على الحجر تستقرىءِ النسيانَ المتهوِّرَ كرُعاتِهِ الصامتين . هكذا ، ككلِّ ما تعرفه وما لا تعرفه ، ككلِّ درجٍ هذا الدرجُ ، فلا تتأمَّلَنْ شبحَكَ الذي يرتقيهِ ممسكاً برُدْنِكَ كطفلٍ رمى جهلَهُ إليكَ فأيقظكَ من حكمةٍ نهبتكَ نهباً ؛ ولا تتأمَّلِ الحجرَ الصقيلَ المتَّفقَ على ثِقَلهِ بكَ ، بل تقدَّمْ ناظراً الى العتبةِ وحدها ؛ ناظراً الى عظامِ العاصفةِ المملَّحة ، والهديرِ المُمْتَدَحِ لشعبٍ مُمْتَدَحٍ .

بعد هذا فليمتدِحْكَ الدرجُ المُفضي إلى ظلِّكَ الشريد .

العتبة :

إنتبهْ ، قربكَ حُقٌّ تخبِّىءِ الظلالُ فيه يواقيتها . انتبه ، انتبه .
فاكهةٌ تتزيَّنُ لنداء الفاكهةِ قربَ خطاك ، قُرْبَكَ ، قُرْبَ الرفيفِ المُتَعْتَعِ بما شربَ الحنينُ من يديكَ . انتبه .
أسيِّرٌ يدحرجُ الدَّنَّ أمام العتبةِ ، وأنتَ القريبُ من دورتكَ الذهبيةِ ترسلُ خطاك وتبقى حيث ترى الرُّسُلَ ينفخون في القصبةِ التي ينفخُ فيها النهر أجسادَهم ، ويدورُ الحفيفُ ذو الأيدي العشر عليهم بِحُسْنِهِ المُحَيِّرِ كمنارٍ نائم .
إنتبه .
إنتبه .
العتبةُ تُدَهْدِهُ الحاضرَ ، وخطاكَ تُجْفِلُ الغزالات .

الردهة :

الـريشةُ التي عبرتِ الردهةَ في الهبوب الخفيف لي ، ستتمايلُ في الهواء قليلاً ، ثم

تستقرُّ على المروحةِ الرخاميةِ ؛ وقربها ، قربَ ظلِّها المتماوجِ من خَفْقَةٍ تحرّرُ الرخامَ كلَّه ، سأقفُ خالعاً معطفي بعد تلك النُّزهةِ في القُبَل .

الحُجرات المقفلة :

بابٌ هنا ، وبابٌ هناك .
بضعُ درجاتٍ تنحدرُ إلى أسفلَ ، حيثُ البساطُ المطرَّزُ بالخطى العَجُولةِ وبالثرثرات .
بساطُ مديـ يـ يدُ وراء بساطٍ مديـ يـ يـ دٍ ، وهمسٌ يتقّرى بيديهِ السيوفَ المرميةَ في أهمالٍ إلى الزوايا .
غدٌ كقرعٍ على صنجٍ ، وحاضرٌ يكسُرُ المفاتيحَ في أقفالها .

يا مُضيفي ،
يا مُضيفي ، لا تتقدَّمْ بي كثيراً الى السحابةِ الجالسةِ أمام نَوْلها .

خروج على عَجَل :

الريشةُ التي عبرتِ الرّدهةَ ، في هبوبي ، رجعتْ ، ثانيةً ، في هبوبي .

وصفٌ أخيرٌ يُلْزِمُ كلَّ وصفٍ بعد الزيارةِ التي . . .

سأتلو ما تَلَت الورقةُ المتناثرةُ على الممراتِ . سأتلو الممراتِ وأدراجَها . سأتلو تلاوةَ الظلِّ وساكنيهِ الذين يشرفون على لهاثي بصباحاتهم المعلّقةِ من أثدائها . سأتلو النُّمورَ قفزةً قفزةً . سأتلو المراوحَ التي يميسُ فراءُ النُّمور تحت حركتها الصلبةِ كزفير اليائس ، فتقدَّمْنَ بأقلامكنَّ أيتها المحظيَّاتُ ، تقدَّمنَ كظرافةٍ تتبرّجُ للضبابِ الظريفِ ، ودَوِّنَّ ما ترينَ مني : شهقتي ، ونوافيري المتهتِّكةَ . دوِّنَّ الممرَّ ذاك ؛ الممرَّ الصاعدَ بتاجهِ الرّخو إلى الرابيةِ حيث سأرمي ، في منتهاهُ ، غدي إلى البركةِ الملكيةِ ، وأمضي رقيقاً إلى فجيعةِ الملوك .

. . وسأتلو الرملَ المُتهيّئَ لي هناك : سأتلو العابرَ والمُقيمَ . سأتلو الأعمدةَ كلمةً كلمةً تحت إطلالةِ التماثيل المُتفكّهةِ من قمم الأعمدة ، فتقدَّمنَ أيتها

المحظياتُ بأقلامكنّ كي لا يفوتني ما يُحاكُ وما لا يحاكُ . تقدَّمن واثقاتٍ قبل أن تزلزلَ الظلالُ الظلالَ ، ويُفْلِتَ المرئيُّ من شِباكِ أشكالهِ ، ثم دَوِّنَّ ما ترينَ من الممرِّ الذي ينتهي إليَّ متباطئا في أغلالهِ البيضاء ؛ دَوِّنَّ حركتي وقناعي ؛ دَوِّنَّ الذهولَ المسكَ بقُذَالِ كَلْبِهِ أمامَ المداخل .

(تشهدُ التماثيلُ كلُّها ،
تشهدُ الأعمدةُ ، والبركةُ الفارغةُ قربَ الأعمدةِ ، أنني
تنزَّهتُ قليلاً هناك) .

. . وسأتلو الغوايةَ ، أيضاً ، بصوتيِ الذي لا صدى لهُ ، متّكئاً على سورِ الجسر فوق الرابيةِ ، هناكَ ، حيثُ تميلُ الطُّرُقُ بعيداً عن يديكَ القويتينِ - يديَّ المدينةِ المتدثّرةِ بالأبراجِ وبظنونها ، فتقدَّمن يا خليلاتِ الظهيرةِ الباردةِ لتسندنني في عبوري إلى الفناء المنتظر بعربتهِ هبوطَ التماثيلِ عن أعمدتها بعد انتهاء العُرْسِ ؛ تقـدَّمنَ حافياتٍ على النَـدى المتجلِّدِ ، واجْمعَنَ بالأناملِ أذيالَ أثوابكنَّ حتى لا يُشَتِّتَ الحَشِيْشُ رَهْبَةَ الدمِ الذي يبني الهياكلَ حولَ سريري .

كنتُ هناك .
كنتُ أتلو البسيطَ من كتابي عبر الردهةِ الأخيرةِ ، ملتفتاً حيناً بعد آخرَ إلى القوسِ الحجريِّ .
كنتُ هناك .
كان أطفالُ صديقي هناك أيضاً .
كان صديقي هناك ، وكانتْ زوجهُ ، وكان الجليدُ الخجولُ متناثراً كنظراتِ الصَّقرِ في الفناء الذي تأسرهُ التماثيلُ برفَاهِ الحجر .

(هكذا ، إذاً ، روَّضَ المشهدُ جسارَتي ،
وروَّضَتِ الرابيةُ السفحَ المتكوِّمَ كجريحٍ) .

إيهِ يتها الأدراجُ الواهنةُ التي لن أطأَها . إيهِ أيها المكانُ الذي يتسلّقُ الظهيرةَ كغبارٍ مفجـوعٍ . إيهِ نَفْسي نَفْسي ، بعصيانٍ واحـدٍ ، وضربـةٍ واحدةٍ ، ستأسُر الهرطقةُ هذه الممراتِ ، وسأبقى حيث يبقى الحاضرُ الخجولُ ، هنا ، تحت القوسِ

المشتعلِ بفكاهةٍ مرصَّعَةٍ ، جاذباً وتري لأرميَ سهمَ الفضيحة ، فإنْ أصبتُ ترامى المكـانُ وديعـاً يبسطُ المواريث كطُنْفُسٍ ، وإنْ نَبا الرَّميُ عدتُ إليَّ بعصيانِ الشجرِ كلِّهِ ، والظلالِ كلِّها ، ناظراً ، ثانيةً ، إلى الأفقِ الذي يجمعُ السهامَ لسطوتي النَّبيلة .

كنبيلٍ ، إذاً ، ينبغي أن أروِّضَ المشهدَ الذي روَّضَ الجسارة .
كنبيلٍ سأدلقُ صِحـافَ الفاكهة من الأعلى ، هاتفاً بخليلاتي : دَوِّنَّ هذا ؛ دَوِّنَّ ذهبي المَذْرُوْرَ على قرونِ الجليدِ ، وارفعنَ خَمالاتِ الريشِ لأتَّقي وهجَ الأجنحةِ ، فأنا شبكةُ المديحِ التي يتخبَّطُ فيها عُقَابُ المديح .

نذوري ، هذهِ ، إلهي .
نذوري ، وهباتي ؛ شكيمتي وطبعي المتدحرجُ كتينٍ الى هاويةِ الفاكهة .
بَيْدَ أني أشمُّ الفخـاخَ بين جسور المدينة وزَرَدِ البحيراتِ ، إلهي ؛ وأتقرَّى بيديَّ عناقيدَ اللهبِ الراكضِ من قوسٍ إلى قوسٍ ، كأنَّ بي تواطُؤَ الحجرِ على خلودِ الهباء ، وشرودَ الجُسُورِ عن نفيرِ الجُسور .

بنفيرٍ واحدٍ ، أو بشُرودٍ واحدٍ ، إذاً ، سأطوِّقُ الشتاء المتمدِّدَ على الرابيةِ ، هناك ، حيثُ الأعمدةُ التي يدورُ من حولها أطفالُ صديقي بمعاطفهم السميكةِ ؛ سأطوِّقُ المغيبَ المُتقَلِّدَ صولجاناتِ ضبابهِ ومراثيهِ ، وسألْجِىءُ الهاربَ من نعيمِ الحجرِ ؛ سألْجِىءُ الحجرَ هيأةً وسديماً ، قارعاً بالأناملِ قرعاً خفيفاً على زجاجِ المساءِ المُعَسْكِرِ ببهلواناته وراء البركةِ الفارغةِ . لا ، سأدفعُ البركةَ يميناً ، والأعمدةَ شمالاً ، فاتحاً لهوايَ ممرَّهُ العـدميّ :

دَوِّنَّ هذا ، دَوِّنَّ هذايتها الخليلات :
عاصفاً يبدأ الشَّكلُ ، عاصفا ينتهي .
عاصفاً يبدأ المكانُ ، عاصفاً ينتهي .
وأنا أُحَرِّضُ التماثيلَ ، على قممِ الأعمدةِ ، أن تطلقَ قُمْرِيَّها الجريحَ من شِبَاكِ الحجر .

غير أني سأتلو الحجرَ جناحاً جناحاً ، وسأتلو البحيرةَ خلف الرابيةِ طعنةً طعنةً ،

موشكاً ـ وأُمسكُ نَفْسي ـ أن أُضَرِّجَ الغدَ كلَّه بهبوبِ يشوبهُ الزَّعفرانُ . موشكاً أنْ أقتحمَ الهياكلَ بالهياكلِ ، والأدراجَ بالأدراجِ ، وحسبيَ الغوايةُ التي تدحرجُ قُفَفَ العُنَّاب بركْلَةٍ من قَدَمِها .

دَوِّنْ هذا ،

دَوِّنْ هذا يتهـا الخليلاتُ ، وأَحِـطْنَ بي ليكـونَ للخطواتِ ثِقَلُها الأكثرُ جهامةً في العصيانِ العظيم .

هكذا ،

خفيـ

يـ ،

يفاً

سأمضي إلى فجيعةِ الملوكِ ،

هكذا سأنثُر بهاري على كلِّ مائدةٍ ، وأرفعُ الأرضَ بكلَّابات النحاس إلى هَيْأتي . وسأتلو ، بعد هذا ، النوافيرَ الصامتةَ في فناء القصر على الرابيةِ ؛ سأتلو الشّعاعاتِ الخفيَّةَ التي تدفع عُجُولَها إلى النشيدِ ، كأني الظلالُ تشقُّ عن دروعِها الظلالَ ، عجـلى ، تتدانى في نُمُوْمِها المُطَوِّق رؤى الليلِ على الرابيةِ وكراكيِّهُ ، أو تتدانى نَفْسي ممرّاً ممرّاً ، وزينةً زينةً . سأتلو نفْسي أمامَ الحفيفِ المُفْتَضحِ للحجرِ ، إلهي ؛ فليأْذن الجليدُ لي بأنينٍ تتأرجحُ أثداؤهُ بين التماثيلِ وبين المياه .
ولْيأذنِ المغيبُ لي بسهمٍ أُفوِّقُهُ ولا أرميهِ ، ليأْذَنْ لي بذهولٍ من المشارفِ هذهِ ، ساهرٍ كبجعةٍ تضربُ الفراغَ بمنقارِها الذهبيّ .

(لم يكن عليَّ أن أستسلمَ هكذا في بوتسدام .
لم يكن علي أن أخلعَ معطفي في تلك الحانةِ ، بل أن اقفَ في بابها الذي يعلِّقُ الضبابُ عليه مفاتيحَهُ وحدواتِه المتلألئةَ ، متستِّراً ، كغريبٍ بهذيانِ الفرات .
لم يكن عليَّ أن أستسلم ، هكذا ، يا صديقي ، لجمالٍ يُزِيْدُ كلَّ بُرْهَةٍ في رِهَانهِ . لم يكن عليَّ أن أحتملَ البلاغة الأكثر انشغالاً بما لا يُقال .

في بوتسـدامَ ، في حانـةٍ يعـرفهـا صديقي ، خلعتُ معـاطفي المـائـةَ التي من كُرَّاثٍ ، وتوتٍ ، وحرشوفٍ ، وباقِلَّاءٍ ولُفّاحٍ ، وعدسٍ ، وكَرَفْسٍ ؛ خلعتُ الشالَ المُؤتَمَنَ على كنوزِ الحُمّى ، داخلاً بفخاخي المكسورةِ عليَّ ؛ داخلاً على الحاضِر بكؤوسهِ الفارغة .
أيُّ بطشٍ هذا ، صديقي ؟

أيُّ بطشٍ لا يعلّقُ معطفَهُ ، مثلي ، على مِشْجَبٍ في بوتسدام ؟)

خفيفاً
خفيفاً سأهبطهُ الدرجَ كما جئتُ ،
وستهبطُ الأعمدةُ ، من ورائي ، ما سحةً بفرْجُوْنها مجرَّةَ النبات .
خفيفاً سيرفع المغيبُ محبَرتَهُ إليَّ ، والرياحُ أقلامَها ،
وبلهفـةِ الخفيِّ إلى نزهـةٍ ، باحتـدام ، بكَيْدِ الوقتِ للوقتِ والدُّعابةِ للدّعابةِ ،
ستهرعُ السهولُ المعتمةُ ، هنا ، إلى أنوالها ، والجليدُ إلى نقوشهِ التي لم تكتملْ ،
كأنني سأتأبّطُ القماشَ والخزفَ ، معاً ، في عبوري من خيالاتِ الضبابِ إلى أزقّةِ
بوتسدام .

(خيالاتٌ كلُّها ، صديقي .
خيالاتٌ كالدّراقِ بين يديْن نقشتا المغيبَ على درعي .
خيالاتٌ كأطفالك وهم يدلقون على المائدةِ حلوى ذائبةً . حلوى خيالاتٍ ، سُمُنٌ ، طيشُ حجرٍ
يضربُ بجناحيهِ جدارَ الحانةِ كغرنوقٍ مذعورٍ . والضبابُ يجزُّ ، خلفَ النافذة ، بمقصّاته الكبيرة
فراء الملهاة .

أيُّ بطشٍ هذا ، صديقي ؟
أيُّ نشيدٍ ينتهبُ النساء ، ويسوقُ أمامه الحانةَ ورصيفَ الحانة ؟) .

والمغيب ايضاً سيهبطُ الدرجَ ، مثلي ، الى حيث تمضي المدينةُ بزُحافاتِها صوبَ أبواقِ الحبر . وإذْ سأسندُ كتفي ، ثانيةً ، الى عمودٍ ، في انتظارِ إشارةِ المرور من رصيفٍ إلى آخر ، لن أعبأ بالهتافِ الثَّمِلِ الذي يطلقهُ مصيري من جهةٍ أخذتْ كلَّ شيءٍ ، وأبقتْ عليَّ ، هنا ، هابطاً درجَ قلبي ونَهْبَهُ ؛ هابطاً درجَ كلِّ شيءٍ ، كأني سأعيدُ الى الملوكِ خواتمهم ، وإلى السِّحْرِ نُمورَهُ الهاربة .

وأنتنَّ ، يتها الخليلات اللواتي تتأفَّفْن من شرودي ، ابقينَ حيث انتنَّ ، تحت الظلِّ الذكوريِّ وعرائشهِ المتّكئة على تماثيل الساحةِ ، هناكَ ، وسطَ المدينةِ ، وسطَ اللَّوعةِ التي تكتُمها الجُسورُ المتمسِّحةُ كالقططِ بثدييِّ المصارعِ الأعمى . ولا تقُلْنَ وداعاً إذْ أنتهي إلى الضفةِ الأخرى من جداولِ الرّخامِ هذهِ ، لا . انظرْنَ مَليّاً في الذي دَوَّنْتنَ على اللهاث العالي ، وتراجعنَ قليلاً قليلاً ، بمراوحكنَّ ، بالقلاداتِ التي

نَسِي المغيبُ على جُمَانِها عويلَهُ المَترجْرِجَ كالنَّدى .
فلألمحْ ظلالَكُنَّ ، وحدَها ، في مكيدتي ،
فلألمحِ الدُّعابةَ التي تُدَحْرِجْنَها إلى هواي .

كم عليَّ أن أبقى هنا بعدَ كلِّ ذاك

كم عليَّ ان اشدَّ المدينةَ كسهمٍ إلى وتر الملهاة ؟

كم عليَّ ان أرمي الرَّمْيَةَ ذاتها ، بالهياجِ ذاتِهِ ، لتتفَّجر المحبرةُ في لهاثيَ هذا ؟

تقدَّمْ .

تقدَّمْ وحيداً بجمالِ شُرُورِدِكَ أيّها الغريب .

شعر

قصائد

فوزي كريم

وطن

أعودُ لهذْأَتِهِ أولَّ الليلِ ،
لا أحداً اتعرّفُ ،
لا سَكناً ،
لا شوارعَ مّما ألفتُ معَ الليلِ ،
رائحةُ الثأرِ في كلِّ منعَطَفٍ ،
رائحةُ الأسْفنيك ،
وما شئتَ من فِتْنةِ القولِ ،
لا شيء ،
غيُر المعاطِفِ تفلتُ من عَتَباتِ القبور .
(المقاهي وعتمتها وبُيوتِ الزنا والخمور)
كأنّكَ تسمعُ في أولِ النَّزعِ ، وحدكَ ،
موتاً أليفاً ،
صدى عرباتٍ تعودُ ،
أناشيدَ لْم تَكْتملْ ،
ثمَّ لا شيء .

لندن ١٩٨١

شراع

كلُّ شراعٍ لْم يعُدْ اليك يا مخافِر الحدودْ ،
ـ لا باحثاً ، سُدىً ، عن المعْنى
ولكنْ هرباً من المعاني السودْ ـ
فهْوَ شراعي .

لندن ١٩٧٩

حوارُ أولِ الليل

من يقْتفي حزنَ العِراقيينّ ،
من يُصغي الى النّوحِ اُلمبكّرِ في أغانيهم هناك ؟
في كلٍّ منحدرٍ كئيب ،
في كلٍّ بابٍ مُشْرعٍ للرملِ ،
في زَمَن البَداوةِ ، يَستعيدُ مع المَغيبِ
سلطانَهُ ،
في موكبِ الشهداءِ ، ينتهكُ المنازلَ بالنحيبِ .
في رايةِ الاسمنتِ ،
في حَشْوِ الجَرائدِ
والقَصائدِ ـ كاتماتِ الصوتِ ـ
والظلِّ المريب ،
ينمو معَ الأنفاسِ والُخطواتِ خلفَكْ . . .

٢

القيتَ في الريحِ العجولِ خُطاك ،
ثمَّ بعُدتَ عني .

وأنا الوديعةُ عندَ قمْصانِ المشرَّدِ ،
والخديعةُ عندَ مرآتي ، فكنْ حكمًا ودعني
أصغي الى اللغةِ الجميلةِ فيكَ
والصْوتِ المغنّي .
ما عدتُ بعدَكَ آيةً في الليلِ ،
مائدةً تولّدُ عاشقينْ .
هلْ يتركُ الأعرابُ غيرَ الرمْلِ ،
رَائحةِ الذبيحةِ في الوَلائِم ،
والرَقيبِ عليكَ ، غيرَ حطامِ مقهى ؟

٣

وحدي الوّحُ في الرُكامِ كأنَّ موعدَنا يطولُ .
يا شاهداً في كلِّ منْفى ،
والمَنافي لا تزولُ .
أوصيكَ حتى أفتديك
وأبادلُ الصمتَ المُهادِنَ سرَّ تكويني
فتُعجبُني الحلولُ .
هي مرةٌ أُخرى
وأمنحُ عادةً للخمرِ عادلةً ،
وأنكرُ ما أقولُ .

لندن ١٩٨١

ما الذي استعيدُ

ما الذي أسْتعيدُ من الأمسِ ؟ لا شيَءُ .
هذي سنينٌ تمرُّ على حافّةِ الكَأس .
إني مدينٌ لصَمتي .
وحاشِيَتي قَنَواتُ ركدْنَ ،

واسيجةٌ تتآكلُ تحتَ المطرْ .
وأنا معتمٌ كلِحاء الشَجَرْ ،
وعَميقْ .

لندن ١٩٨٣/١٠

لا تقلْ أبكي وحدي

لا تقلْ أبكي لوَحدي وأموتْ ،
أيها الواقفُ في المفْتَرقِ البَاكي . .
ولا تثقلْ نَسيجَ العنكبوتْ
بخطابك :
ـ هل أنا في محْنةِ البَحثِ عنْ المعْنى ،
أم البحثِ عنْ الظلِّ الذي يُدْفيء قلبي ؟

إنَّ بغدادَ التي كانَتْ على شُرفةِ بابكْ ،
وطيورَ الخوفِ ـ هلْ تذْكرها ؟ ـ تخرجُ مِنْ بَينِ ثيابِكْ ،
لِمَدى الصرخةِ ،
والصرخةَ في كلِّ البيوتْ ،
لم تعدْ في محنةِ البحْثِ رموزاً لغيابكْ .

إنَّها تسكنُ في المِحْنةِ
عمياءَ ، لانَّ السَنواتْ
اطفأتْها بوجوهِ القَتَلهْ ،
فهي لا تُبْصرُ . صمّاءَ لانَّ السنواتْ
احرقتْ كلَّ معانيها بنارِ القَتَلهْ
فهي لا تسألُ عنك .

لندن ١٩٨٣/١٢

نداء الامواج

نزلتُ الى الجمْهور .
الهواء ساخنٌ ، والَمارّةُ بلا هدف .
انحدرتُ من البَاب المُعظَّمِ الى ساحةِ المَيْدان ،
من الجهةِ التي تحاذي وزارةَ الدفاع .
طائراتٌ من الوَرَق الكَالح تهبطُ على الأرصفة .
وعَبْرَ الغُبارِ رأيتُ الأمواجَ تَرتَطِمُ بجُدرانِ المنازل .
ولكي أسْتَمرىء الدقائقَ الخمسَ التي يَقْتضيها الطريقُ
الى ساحةِ المَيْدان ، توجَّبَ عليَّ ان أصغي ، عشرينَ عاماً ،
الى نداءِ الامواج .

لندن ١٩٨٣/١١

قصيدة حب

أجنّدُ حبَّكِ لي وأحتراسي من الحبّ .
هذا الفمُ القروي
أجنّدهُ ،
ووعدُك أنْ لا اكون وحيداً .

أجنِّدُ طيَرَ المحطّاتِ فوقَ المصابيحِ ،
والفجْرَ في رَدَهاتِ المخافر .

اجنِّدُ كلَّ رصيفٍ تعْرفتُه ،
كلَّ يتمٍ طويتُ تجاعيدَ وجهي عَليه .

اجنِّدُ خَوْفي وضَعْفي .
اجنِّدُ حَتْفي ،
لكيْ اتكلَّمْ .

لندن ١٩٨١/٤

يدها أيضاً

وليد خازندار

إرتباك

لنفترضْ أنها حديقة
ولنفترضْ أننا نلعب
تخيَّلي مثل زوبعةٍ صغيرةٍ تستدرج شَعرِك وقلبي
مثل نهر ، في آخر الحديقة ، يَسكَرُ
مثل أرجوحة ، وأننا نعلو . .
أنظري : هذه فراشةٌ سافرت اكبر من جناحها تدورُ ، زرقاء حمراءَ ، بنفسجية الارتباك .
لنفترض
قد تبدأ الشجيرات ، فجأةً وتبدأُ البراعم
وقد ننتهي ، متواطئين ، هكذا ، وراعفين في ممر من الشجيرات ضيقٍ .
لنقتربْ ،
ما تزال بيننا مسافةٌ لشفرةٍ ،
ما يزال بين خطونا والرصيف شيءٌ من الحذر .
يدكِ ! ما الذي أفعل عندما يدُك ترتاحُ كفوضويٍّ مطاردٍ على كتفي ؟
لنعترف بأنها شوارعُ موحشةٌ في بلاد بعيدة
ولنعترف بأننا متعبان .

المنازل

غيمةُ الهجراتِ في عينيه
وفي الحقيبةِ الجلدِ الكتابُ ، والقلمُ الرصاص ، وصورةُ العائلة .
في يديه قصديرُ المقاعد ؛ قصدير الأفاريز والأكُرات ؛
في يديه قصدير المصافحة .
مالت على الجدار الحقيبةُ . .
هل يُخرِجُ ، في البدء ، تذكاراته أم ، كما الساحر ، يُخرج وطناً :
منزلاً
وشارعاً
وعاصمةً .
أغلق عينيه ، واتكّأ على كتف عاداته المستباحة :
لن يصادق مزهريةً أخرى
ولن يعترف لسرير سينفجر في الحرب القادمة
لن يصنع الشاي ، لن يُغنّي .
سيجوس ، طويلاً ، بين المطبخ والرّواق
وعميقاً سيرهف السمع لنأمةٍ تجيُّ من باب الحديقة . . .
وليس غير تكسُّر الأوراق تحت أقدامٍ
تمرُّ
ثم
تبتعدْ ،
ليس غير همهماتٍ في المنازل المجاورة .

خطوته المسرعة

أُقسمُ أنه هو
بقميصه المفتوحِ ، بعينيه الماكرتين ، وبسمته الكرنفالْ . . .
بخطواته المسرعة .
أُقسمُ

مرَّ واضحاً ؛ واختفى لم يلتفتْ
لكن شيئاً ما بداخلي قال لي : « رآك » .
ـ « هكذا ، إذن» !
فتَّشتُ عنه الأرصفة التي تعوَّد أن يبحث عن نفسه فيها ،
المحطات عندما كان يتعب
المقاهي إذ لا يستدلُّ .
هل أسأل عنه الفتاة التي أبكاها كثيراً ، والمرأة التي عذبته ؟
هل أُجهِّزُ قبضتي لأعاركه ؟
إذْ عدت لمنزلي لم التفت إليه .
لم ألتفت إلى مكانه على الجدران ، تحت الخريطة ، في الإطار الأسود الذي يحضن اجمل ما فيه :
عينيه الماكرتين ،
بسمته الكرنفالْ . . .
غيَر أنني سمعت خطوتَهُ المسرعة .

يدها ، أيضاً

دائمًا ، في أيقونة واحدة ؛
غالباً ، في المساء ،
صوتها الذي من تعبٍ ومغفرةٍ ومخدّاتٍ كثيرةٍ
ذاك الذي يجيء عارياً مبللاً من خلف نبرتها المطيعة الآمرة .
الغامضُ بالهدهداتِ والشظايا المنكسرُ النّصلِ ليذبحَ أكثَر ، الذي يميلُ لأنزلقَ :
ـ «طريق بيتي تمرُّ ببيتك
حبقٌ ، وعنّابٌ ، وشوكٌ عذب وموجعٌ في الطريق » .

يدها أيضاً
أيضاً يدها
يدها الشفاهُ الكثيرةُ تقولُ أكثرَ من صوتها
صوتُها الذي يترك دفَّة الهدهداتِ والشظايا ليديها عندما يذوب . . .
دائمًا ، في أيقونه واحدةٍ ، غالباً ، في المساء .

الصياد واليمام

إبراهيم عبد المجيد

« الاسكندرية ، مدينة تقع على الساحل الشمالي لمصر . بناها الأسكندر المقدوني وأعطاها أسمه ، وهي بموقعها الجميل ، مصيف كبير » .

لم يفكر أن في الاسكندرية أرصفة وقطارات . وفي أيام بؤسه التالية ، كثيراً ما كان يضحك حين يتذكر كيف سأل تلميذ المدرّس : « أين كان يصطاف الناس لو لم يبن الاسكندر الاسكندرية ؟ » .

لم يكن قد رأى هذه المدينة ، ولا كان يحلم أن يراها . فقط يتكرر اسمها في كتابي التاريخ والجغرافيا . ووحده ، من بين الأسماء العديدة للمدن والاقطار ، كان له وقع خاص على سمعه ، وتأثير غير مفهوم على عينيه . مرة يقول أن جرسه جميل ، وحروفه الكثيرة ملفتة للنظر . ومرة أنها من بين كثير من المدن تنطق مسبوقة بالألف واللام . هكذا هي دائماً في الكتب والاذاعات ، فهي مدينة تختلف بالتأكيد عن غيرها ، وشيء يقال كأنه معروف من أول الزمان . وهي ، وان شابهتها بعض المدن أو الدول في ارتباط اسمها بالألف واللام ، فرسم - الاسكندرية - أو جرسها ، متفرد كشجرة وحيدة في صحراء واسعة من رمال أو صخور ، لكنه وقد سمع الجميع ينطقونها « اسكندرية » في حديثهم اليومي ، بعد أن دخلها من بابها الواسع الذي يدخله الغرباء كل يوم ، فكر كيف ينطقون اسمها بإهمال . أي عداوة تقوم بين الناس والمدينة . أو أي محبة تلك التي تنتهي بعدم اكتراث . ؟

لم يكن مهتماً بأن يجد اسم المدينة في بقية الكتب ، فقد كان يذاكر جيداً ! لكنه رسب ثلاث مرات متوالية فقال أبوه كأنه يتثاءب : لا أستطيع أن أعيد قيدك مرة أخرى . عشرة جنيهات لا أملكها مرتين في عامين . اعمل معي .

رأى أباه ينام فوق الحلم بأن يراه ناجحاً في الاعدادية فيترك كفر الزيات ، فناجحا في التوجيهية فيغادر طنطا ثم ناجحاً في الجامعة فيعود من القاهرة شيئا كبيراً . أما هو فلم يكن يحلم ، كان يشعر دائماً أنه وحيد يمشي في العراء . وأحس أنه خذل الرجل الذي كان سيدبر النقود - لو نجح - من دمه . أو شك أن يقبل يديه محبة حين أعلنه في العمل الذي يكرهه ! ●

ـ سننتقل الى الاسكندرية .

قال أبوه مهموما في مساء اليوم التالي ، فرأى امه تصمت طويلاً . سمع المطر الثقيل البطيء يسقط فوق السطح . وأطال أبوه صلاة العشاء . هناك سكن لنا ؟

قالت الأم وما فرغ الأب من صلاته . سلم وقال في اقتضاب : سكن المصلحة .

كانت ثياب أبيه في تلك الليلة أكثر اتساخا ، علق بها مازوت كثير . وكذلك كانت يداه التي لم يفلح « الجاز » في تنظيفها تماماً ، والتي كثيراً ما قلبهما أمامه داعياً أياه أن يجتهد لينجح حتى لا يصبح « عسكري دريسة » ، فلا ذنب له كي يخلع القضبان القديمة ويركب الجديدة ، أو يحمل الفلنكات الخشبية والحديدية الثقيلة ويحفر أرضا جهمة ، أو يخرج في قلب ليالي الشتاء لإصلاح ما ينجم عن الحوادث الطارئة في وقت توجب فيه نوم الملائكة والشياطين . وكان مثل أبيه يكره ذلك . يكره أكثر « سكن المصلحة » الذي يعيش فيه عمال الدريسة ، فهو بعيد عن القرية . عن المدرسة . عن المدينة . عن كل شيء . بيوته العشرة يضمها الخوف بالليل ومن بعيد تخيف ! . تقبع فيها شمس النهار وتبدو قد نسيها الدهر ! وفي كل الأحوال يبدو السكن شيئا سقط من قطار سريع ولم يسأل عنه أحد .

أعادت أمه السؤال كأنها لم تسمع . أعاد أبوه الاجابة كأنه لم يقل . قال المدرس وقالت الكتب ان الاسكندرية مدينة جميلة . لا بد اذن أن سكن المصلحة بها مختلف . سيكون بعيداً عن القطارات العابرة فلن يتفرج عليهم أحد ، لن تثير عجلات القطار غباراً تنثره فوقهم . لن يخرج الأطفال الحفاة ليقذفوا القطارات بالحجارة . سيكون الأطفال مثلما كان ، يدركون من كثرة القطارات واختلاف وجوه ركابها أن الدنيا و اسعة ، وربما لانهاية لها ، بل أكبر من الكرة الأرضية ولا تدور في فراغ مثلها .

لم يستطع أن يعلن لأبيه أن الاسكندرية لن تكون قاسية . إنه يحبه . حين دخل مدرسة القرية ، التي تبعد ثلاثة أميال يمشيها مرتين كل يوم ، عرف أن أباه عظيم لأنه الذي ركب وفرد القضبان الطويلة ، التي يمشي بينها وفوقها كل هذه المسافة . حين التحق بالمدرسة الاعدادية رأى المركز ، صارت المسافة خمسة أميال . صار يحب أباه أكثر فهو مسكين ليعمل كل هذا العمل ، ولا يجب ان تترك أمه الدجاج يمرح في الحجرة فيقلق نومه ، خاصة وأنه كثيراً ما تصعد دجاجة الى صدر أبيه وتنقر عينه فينهض ، ولا يستطيع النوم مرة ثانية . وحين رأى المدينة لأول مرة ، وكانت مدينة طنطا ، خلال رحلة مدرسية ، ركب القطار وزار السيد البدوي . صلى مع زملائه وعاد يفكر أن رجالا مثل أبيه لا بد قصار العمر . لكنه أيضا فكر لماذا حين يذكرون « القرية » في كتب المدرسة ، يقولون بعدها « المدينة » ، ولا يأتي ذكر « للمركز » ؟ . لم يكن قد رأى في طنطا مصانع ولا مداخن مثل التي في كفر الزيات . تساءل كثيرا حتى أدمن التساؤل . صار يحدث به نفسه بصوت مسموع ففاجأه المدرس : بماذا تتحدث أثناء الدرس ؟

ارتبك . تلعثم ، ثم انطلق يسأل ، فقال المدرس دون تردد كانما انتظر السؤال : دائما ياولدي لا قيمة للأشياء النصف نصف .

ما كاد يحاول أن يفهم حتى رأى العرق يقفز فوق جبين المدرس ، الذي جعل يتراجع قليلاً قليلاً حتى جلس الى مكتبه شبه منهار ، ثم أشعل سيجارة بيد مرتعشة ، واخذ نفساً عميقاً وطأطأ رأسه ، ولما زفر سمع صوته ، وخرج الدخان قوياً متماسكاً إصطدم بالمكتب ، فتبعثر في شكل دائرة واسعة . ظل هو واقفاً لا يستطيع الجلوس . أحس أن الفصل صار فارغاً ولم يعد به غيره والمدرس الذي وضع السيجارة بين

شفتيه ، ثم أحاط رأسه بكفيه ، واستغرق في النظر الى مكتبه قليلا ، وسرعان ما خرج معلنا أنه لا درس اليوم .

مغتمًا رأى أباه ينام . بات هو يفكر في القسوة والجهال . لن يفهم أبوه ما تقوله الكتب عن الأسكندرية . عند الفجر تعب . ماكاد ينام حتى شق المطر الذي توحد بالليل صوت صراخ كهفي .

ـ خذني معك أصطاد . . .

جذبت الطفل بعيداً . أحضرت بلوفر : ارتدِه تحت الجاكيت .

ارتداه في تحفز . ناولته الجاكيت الكاكي المبطن . ارتداه في تحفز أيضاً : انت متوتر .

تناول البندقية الخفيفة بطريقة تؤكد أنه سيقتل أحداً .

ألا تقلع عن صيد اليمام . ؟

نظر اليها بحدة ودهشة . اغمضت عينيها : أما آن لك أن تكفّي ! ؟

ـ خمسة عشر عاماً تصطاد اليمام !

ـ انك تأكلين مما أصطاد ا . . . .

لم يفهم ، ربما لأكثر من ألف مرة ، كيف تنظر اليه ، وكما يحدث كل يوم ، أرادت أن تقول شيئا فخرج شيء آخر : لكنك مريض .

واقتربت منه . سعل خفيفاً ثم بقوة . ترك البندقية والتفت يبصق بعيداً عنها . ناولته كوب ماء : إشرب .

أشاح بذراعه . وضعت الكوب فوق كوميدينو . لم تستطع ان تمنع الدمعتين . إستدار . أحكم الجاكيت . علق مخلاته حول كتفه . امسك بالبندقية من جديد . غادر الحجرة بخطوات ثابتة مثل إله .

ـ خذني معك أصطاد .

سمع الصوت وهو يعبر الصالة . سمع الطفل يبكى فعرف أنها تنهره . لحقت به عند الباب : متى ستعود ؟ لأول مرة تسأله ذلك .

ـ اليوم طبعا ، قالها بفتور . لكنه استدار . انه انسان طيب يتأمل عينيها الدامعتين كل يوم .

ـ خمس سنوات ولا صيد ، ومازلت تخرج . اليوم برد شديد . ؟

ـ لا تخشي شيئاً .

ربت على كتفها . استدار ثانية . فتح الباب . اغلقه لأول مرة بنفسه . قال بعد أن غادر البيت « الحمقاء تقول أنى لا أصطاد » . فكر أن الحماقة كثيرا ما تصدر عن قلب وديع . أحس أنه يمكن أن يقترب منها . أن يعود بهاء الأيام الأولى . آه لو يفهم ماذا باعد بينهما . بسرعة وجد نفسه قد وصل الى منطقة الصيد . لاحظ أنه لم ير في الطريق أحداً . لم يقابله إلا وجه الريح .

تتشابه الأيام في زمن لا يدركه الناس ، وحين يفكرون يعرفون كم هو قبيح .

صورته لم تتغير كثيراً . اليوم والأمس . الشتاء والصيف . هذا العام والماضى . يداه وعيناه . بندقيته وحبات الرش الدقيقة البيضاء . المخلاة الكاكي . السروال الكاكي . الجاكيت الكاكي . الحذاء الأسود الثقيل ذو الرقبة فوق السروال . الأنف الرفيع عالي العظمة . العينان الغائرتان والهالة السوداء حول كليهما . نظراته الفاحصة للسقف المغطي نصف الرصيف ، البناء المرتفع عن الأرض بين القضبان ،

العريض عشرين متراً ، الطويل الف متر . بلاطه أسود مربع واسع . الفجوات قنوات بين البلاط تستقر فيها حبات القمح ، الذرة ، الشعير ، الفول . العمال الصعايدة حمالون . دائما حمالون . سقف الرصيف عال . رمادي قاتم . بني متآكل ، مائل إلى الجانبين . الواح الصاج التي يتكون منها كبيرة ومتعرجة . ثقوب كثيرة تتخللها . في الصيف تنفذ منها الأشعة فتفرش الرصيف ببقع شوهاء من الضوء . في الشتاء فراق . الرصيف يكاد يدخل جوف الأرض . الشمس تستكن في جوف السماء . تعطي الأرض ظهرها . العوارض الحديدية الممتدة تحت السقف تحمله ، تستند على الأعمدة الضخمة على الجانبين . الأعشاش الصغيرة فوق الأعمدة كثيرة . وتحت ألواح الصاج وبين العوارض أكثر . لكنها أعشاش عصافير. على جانبي الـرصيف عربـات السكـة الحديد المحملة والفارغة ، المسطحة ينقلون فوقها الدبابات والمدافع ويمرح الجنود . المغلقة ينقلون بها الغلال . نصف المغلقة ينقلون عليها أكياس البصل والثوم والبطاطس وحزم القصب . أبواب مغلقة وأبواب مفتوحة . الظلام داخل العربات الفارغة والنور حولها . صوت وقع القدم داخل العربة عريض رنان . القدم مرهقة . صوت اصطدام قطرات البول بأرض العربة الحديدية يرتاح اليه . الآن لا يشعر برغبة في التبول . الوقت ما يزال مبكرا . لكن برد اليوم مختلف رغم أن الشتاء الطويل يأتي كل عام . أنه يعرف ذلك ولا يستغرب له ، من سبق أن استغرب دوران السنين . ؟ لكن اليوم لا أحد يقابله . لا عمل . الرصيف خال . الأرصفة الأخرى على الجانبين تبدو وكذلك . العصافير القليلة تطير وهو لا يصطاد العصافير . لابد أن يجد اليمام . الوقت ما يزال مبكراً . يسمع خشخشة أوراق مهملة تطيرها الرياح فوق أرض الرصيف . لا ينزل عينيه اللتين يمسح بهما السقف . أكثر من عشر سنوات يقتل اليمام . أكثر من عشر سنوات يرفع عينيه . خمس سنوات مؤامرة . لكن اليمام لن يستطيع أن يمضي فيها الى الأبـد . شيء ما في أعماقه يهتف بذلك . اليوم صيد وفير . اليوم بداية أو نهاية . ربما بعده يحطم بنـدقيتـه . يعتـزل . يلقي بحبات الرش الى المرحاض . يسمع عواء الريح رغم أن الفضاء متسع ، والأرصفة مفتوحة الجوانب . يرى عربات السكة الحديد الفارغة والمحملة على جانبي الرصيف كطابوري حزن . من بينها يرى عربات أخرى على الأرصفة المجاورة . لا يزال لا يرى أحداً . ربما حين غمر النور المدينة تعلق الناس بخيوطه الواهنة وصعدوا جميعا الى السماء ، وهو نائم مع زوجته . علمته العربات الصمت . علمه شتاء الاسكندرية الخشوع . كيف يكون الفرح في شتاء دافيء ؟ .

في الأيام الباردة كان يفتح صدره للهواء . يستقل الاوتوبيس من « القباري » الى « محطة الرمل » يبدأ سيراً سريعاً على الكورنيش . وحين يخلو الطريق يجري . الهواء يكاد يطيره الى الرصيف المقابل . وهو يخب منتشياً كفرس امتلك زمام السهول الواسعة ، ينظر الى البحر الهائج ، يسمع صخب الموج فيسرع أكثر ، يرتطم الموج بالصخور السوداء الضخمة الموازية لسور الكورنيش ، ويتجاوزها فيطوله أو ينسكب فوقه ، فينتابه خوف الطفل الصغير تلقي امه عليه الماء البارد لأول مرة . يضحك لأنه لا يجد أحدا يتعلق بكتفيه . لا ينتقل الى الطوار الآخر الا بعد أن يصل الى « سيدي جابر » . يعود أقل سرعة . غالباً ما يتهادى متسكعاً . كثيراً ما يمر بيده على جدران المنازل الرطبة فيسقط بعض القشور من دهانها . أنفاسه تصير منتظمة . يرى المقاهي التي تزحم مقاعدها الطوار بالصيف مغلقة . يمر ببارات كثيرة وملاءٍ فينسل اليه صوت موسيقى مختنقة . يرى زحاما أمام مسارح الأفراح . لا ينقطع عن النظر الى الأزقة العديدة التي تفتح أفواهها في بلاهة على شارع الكورنيش ، وتمتد الى الجنوب مخترقة شارعي تانيس وطيبة . يلمح أحيانا

فتاة مسرعة . امرأة تتحدث الى شاب وتحاول أن تضم معطفها الذي يطيره الهواء . رأى مرة أربعة شبان مبعثري الشعر يرتدون سراويل ضيقة ، يحيطون بأمرأة مقعية بين أرجلهم ، عارية تضم ساقيها الى صدرها وتلف ذراعيها حولها . وترتجف وتضغط ، أسنانها تكاد تأكلها . كان المكان حولهم خرابة تفرقت فوقها الحجارة وأكوام القمامة . ماكاد يقترب منهم حتى التفت اليه الشبان الأربعة بلا مبالاة تشي باستغراب . أراد أن يقول شيئا لكن عيونهم صارت شرسة . سمع صوت المرأة من بين سيقانهم مشروخاً باكياً . قالت « امش يا ابن الكلب » . وبدا انه هو سبب محنتها . لم يفهم شيئا فانصرف مكملاً سيره . مرة أخرى تأخر في العودة حتى كاد الليل ينتصف . كان قد جلس كثيرا على الشاطيء البارد . لم يكن في الجوريح ، ولم يكن الموج هائجاً . تنشق رائحة اليود وابتهج . فكر في السمكة التي في بطنها خاتم سليمان . من يصطادها وكيف ستكون حياته ؟ . وفي عودته لم يفكر في شيء . وصل دون أن يدري الى كامب شيزار . بالقرب من كازينو اللؤلؤة الزرقاء شاهد امرأة تقف فوق الطوار المقابل ، وتمسك بيديها عمود النور وتضحك بصوت لا تسمعه الشقق التي يسير تحتها ، والمغلقة في فصل الشتاء . كانت عارية أيضاً . بدت تحت الضوء الأصفر لامعة وشاحبة . جعلت فجأة تصرخ بكلمات بذيئة ويختلط صوتها بصوت الوسيقى المنبعثة من الملهى الذي يجلس أمام بابه رجل سمين جداً . فكّر أن يعبر الشارع إليها ، لكن البحر المظلم خلفها بدا له وحشاً قديمًا يتثاءب وهو يسمع صوت موجه الهادىء الوقور . يخاف أم يشفق ؟ . لم يعرف . ظلت تتلوى حول العمود وهو ينظر من الطوار الآخر ، تقدم . فتحت ذراعيها على اتساعهما وفاجأته : تعال يا ابن القحبة ! . أخذوا هدومي وتركوني . وأنت ماذا ستأخذ ؟

وشخرت ، كانت من الطوار الآخر تبدو جميّلة وان كَانت منكوبة أهاجت أحزانه . حين اقترب رأى أن أسنانها ساقطة ، وشعرها أبيض أغلبه ، وثدييها طويلان ، وذراعيها كعودي جريد . تركها وعاد آخذا طريقه يفكر لماذا يكون شتاء الاسكندرية قاسياً ؟ . ويلاحقه صوت ضحكات الرجل السمين البشعة ، كانها هي قادمة من تحت البحر ، فيشعر أنه أبله . وبالبلاهة ينتظم الكون .



كان حين يصل الى محطة الرمل ينظر الى تمثال سعد زغلول ، يتعجب من شاربه . يترك ساحة التمثال إلى موقف الحافلات . خلف الموقف يري بعض النائمين وقد تدثروا بقطع عريضة من الكرتون ، وكميات من القش أو الخيش . وكان كثيراً ما يتساءل كيف لا تطير؟ . ومن حول الجميع كانت تصعد رائحة البول والبراز الكثيفة . وتحت المظلة لا يجد الا قليلين يقفون متباعدين متوحدين مع البرد .

كان ينزوي في ركن . يختار لنفسه مكاناً بعيداً أيضاً وينتظر ، ولا يدري هل لأن الانسان حيوان مجنون لا يمشي على طريق إلاّ وغيرها ، أم لأنه بقدر ما يستسلم للملل يرغب في كسر نمط الحياة العادي ، أم لأسباب أخرى . كان ، وهو تحت المظلة ، يراقب الزقاق القصير المجاور لمنشأة المعارف والمؤدي الى شارع سعد زغلول . الزقاق يواجهه من بعيد . ويتابع هو العدد القليل من المارة وهم يندفعون داخله أو منه . البعض يحمل شمسية . البعض يقفز قفزات واسعة فوق المياه المنسابة جوار الرصيف . وكثيرا ما أتت حافلته ولم يفطن . المندفعون الى شارع سعد زغلول يبتلعهم ظلام أو فم وحش واسع ! القادمون لا

يأتون الى المظلة . لا يدخلون شارع الغرفة التجارية ، لا يتجهون الى موقف الترام القريب . لا يصعدون الى السماء . يدخلون جميعاً الشارع الضيق المجاور للغرفة التجارية على يسار الزقاق . يتكرر ذلك في كل ليلة .

أو شك المطر أن ينقطع فغادر المظلة متجها الى هذا الشارع . لم يجد فيه غير بعض عربات يد مغطاة بالمشمع الأبيض ، ومربوطة بحبال ، ولا يظهر ما تحمله . فيما بعد ، وفي وقت مبكر عن ذلك ، رأى فوق العربات تفاحاً أحمر ، وأجهزة كهربائية صغيرة .

لم يجد في الشارع أحداً ممن دخلوه وهو تحت المظلة . وقف قليلاً فلم يأت أحد من شارع سعد زغلول ! لم يفكر في شيء مخيف . فكر أن الدنيا عاندته كثيراً ، وحين فتح باب خشبي صغير وخرج منه عجوز جعل يمشي مرتكنا على جدران المنازل ، لمح خلف الباب مقاعد ورجالاً وسحب دخان فدخل .

منـذ تلك الليلة صار هذا البار قرار طقسه الشتوي على الكورنيش ، وسرعان ما اقلع عن هذا الطقس . صار يخرج من منزله قاصدا البار . لم يندهش حين دخل أول مرة ، ولم يجد أحداً يبدو عليه أنه قادم قبله مباشرة . لم يفكر في أين يذهب الناس الذين يدخلون الشارع قادمين من الزقاق القصير . لاحظ انـه بعد دخوله لم يدخل البار أحد . لا حظ ذلك فيما بعد وحتى اليوم . كان الجالسون متبتلين حول الزجاجات القائمة وأطباق الترمس والخس والجبن وقطع الخبز . وتحت سحائب دخان السجائر الأبيض والأزرق التي لا تلتصق بالسقف الملون ، ولا ترتاح على المناضد ، كان يسمع ثرثرة غير مفهومة . وجد نفسـه يقف مرتبكا ، فاتجه الى الجزء الداخلي من البار وجلس على منضدة . اتاه الجرسون فصار أكثر ارتباكا : بيرة .

قال بسرعة كقفزة الأرنب . لكن الجرسون الأريب انحنى حتى لا يسمعه أحد: أحضر لك كأس ابيتان يدفئك .

كان بالفعل ينتفض . لم يفهم أن الجرسون أراد أن يعلمه أن الخمور أنواع . هز رأسه موافقاً . جرع كأس الابيتـان بسرعـة كما يشاهد في السينما حين يكون البطل مقدما على جريمة ، خرج بعد أن دفع الحساب الذي وجده قليلاً . لقد شرب خمسة كؤوس . صار دافئا حقا حتى أن الامطار انقطعت . بلعت البالوعات المياه الثقيلة . صارت الشوارع تبرق تحت الأضواء الشاحبة . ازدادت الناس وصارت تمشي في انتظام وتضحك وتدوي ضحكاتها في الفضاء الرحب ، واستدار سعد زغلول فوق قاعدة التمثال ، واعطى ظهره للبحر ، وانحنى فارداً جسمه وشاربه وذراعيه فوق المدينة وابتسم ، فتعجب كيف يقولون أن السكر « بهدلة ».وفي الحافلة شغله سقوط قطرات من المياه من أسفل السقف ، فصار يتابعها قطرة قطرة منذ أن تظهر وتكبر حتى تنفجر وتسقط على أرض الطرقة التي بين صفي المقاعد . أدرك فجأة أن المرارة التي كان يشعر بها في حلقه كانت بسبب عدم تناوله شيئاً من « المزّة » . قرر أن لا ينسى ذلك فيما بعد .

في منتصف المسافة المغطاة من الرصيف توقف . منذ بدأ الصيد في هذه المنطقة ، كان بعد أن يقطع الرصيف كله ، يعود في الاتجاه المعاكس على الرصيف المجاور . يصل الى نقطة البداية مرة أخرى حيث يتصل الرصيفان عبر مربع متسع من الارض الخالية . في وسط هذا المربع يجلس عند كشك الشاي . تقدم له « قمر » السمراء ، الشاي الذي يحبه . يكون قد أصطاد بعضا من اليمام . كثيرا ما اشترت منه يمامة أو اثنتين . واليوم يشعر بحاجة شديدة لشرب الشاي وهو بعد لم ينته من الرصيف . قال لابد أن

الوقت يمر سريعا . انه يفحص السقف جيدا . يدرك أن المسافة التي قطعها صغيرة ، يشاهد العصافير القليلة ولا يرى اليمام ، لا تكف الريح عن الصخب . يتعجب من نفسه كيف يسير دائما رافعا البندقية وكأنه سيجد اليمام على غرة ، أو ربما في كل وقت ! . كيف امضى السنين الطويلة رافعاً عينيه وبندقيته مستعداً للتصويب في أي لحظة . ؟ أي يقين بالفوز ؟ ربما احساس بأن الفرصة لا تتكرر . يخفض البندقية ويمشي مهلاً. صوت الأوراق التي تدحرجها الريح لا يبتعد عنه ، صوت اهتزاز الواح الصاج المهترئة بالسقف . هذه الأرصفة قديمة جداً . الرصيف الذي يمشي فوقه الآن لاشك اقدمها . إنهم يسمونه رصيف « الباشا » . وهو الوحيد الذي ينتمي باسمه الى شخص لعله أول من أقام الأرصفة . ان احدا لا يعرف من هو ، لكن لابد أنه « باشا » فوق كل « الباشوات » . ربما يكون الخديوي اسماعيل نفسه الذي دخلت السكة الحديد في عهده . لكن هذا لا يعنيه كثيراً . انه يقف بغتة . تماماً كمن تذكر شيئا اجتهد في تذكره ولم يفلح ، وحين بدا انه نسيه ، قفز الى ذهنه في وقت لم يستعدله . انه لم ير كشك الشاي ولا « قمر » السمراء صاحبته حين بدأ جولته منذ قليل . لم يمر بهما رغم انهما في بداية الرصيف . وهو لا يراهما الآن حقا . الرصيف الممتد أمامه متسع خالٍ ، يلتحم عند بدايته بالأرض المتسعة الخالية الآن من كل شيء . بالأمس كانا موجودين . المرأة السمراء التي بدت توقفت عند سن الأربعين منذ خمسة عشر عاما قالت له أمس فقط « لماذا تنظر الي ؟ » . بعد خمس عشرة سنة أدركت أنه ينظر اليها أو أحست بنظرته ، وبعد هذه السنين الطويلة أدرك أنه لايفهم معنى نظراته . ضحك . قالت : احبك ياصياد اليمام . هل تعرف ؟ ضحك اكثر . قالت : ألست متزوجاً . ؟

إستمر يضحك . قالت : إنني جادة . آن الأوان أن تفسر لي نظراتك .

لم يستطع . قالت : كنت أنا أيضاً أنظر اليك لكنك لا ترى .

إحمر وجهه . كان بالفعل لا يرى . قالت : انت لا ترى إلا ما تريد . اليمام .

ووجدها جادة ! . تحرك في وجدانه قاع جبل . ماذا يقول ، كيف يفسر نظراته التي لا يفهمها . يذكر فقط أول مرة رآها وفكر أن المنطقة واسعة ، والكشك صغير . رواده عمال وجنود يتغيرون ، و « قمر » السمراء تقف وسط البرد تبدو لا تعرف من الدنيا الا هذا المكان . لم يفكر أبعد من هذا ، وظل ينظر اليها . سمراء ذات عينين عسليتين لم يعرف على طول السنين لها زوجا أو ولداً . تعد الشاي بنفسها وتقدمه لزبائنها وتجمع النقود تضعها فوق صدرها دون أن تنظر اليها . وصدرها المرتفع في وجهه لا يثير فيه رغبة . لكنه يود لو نام فوقه . لو ارتاح . آه . الراحة على صدر امرأة خصبة . لكن كيف وهي بلا أصل أو فروع . الحنان الذي ضاع . القسوة المعلقة فوق رأسه ، تلهبه بسوطها الناري .



بعد الصراخ الكهفي جاء عمه . لقد مات أبوه وولولت أمه . عفرت وجهها بالتراب . حملت الطين فوق رأسها . لطخت به ثيابها ، ووقفت أمام الباب . قالوا جنت ، وأنها تمضي في رحلة مجهولة . رأى عمه يصنع الشاي مثل ابيه . يشربه مثله ، وكذلك يدخن السجائر ويلفها . وسمعه كثيرا يقول لأمه « ليس لكما غير بيتي » .

اتذكرين أول مرة قابلتك فيها ؟

تسكت . يعلو وجهها وجوم . يستطرد أبوه : لقد ظننتك جنية .

تعلو وجهها صفرة . يرى كأن دخاناً أبيض شفيفاً يخرج من بين شفتيها . يربت أبوه على ظهرها . يضم رأسها الى صدره . يتمتم ببعض أدعية وآيات . يقبل رأس الأم : انصرف بسلام . ! يخاطب بوداعة شيئا مجهولا . وسرعان ما يعود الدم الى وجه الأم . تنهض ثقيلة وهي النحيلة . تنشغل في شيء من أمور البيت. تفعل ذلك شاردة العينين. بعد قليل تعود خفيفة الحركة.

ـ انصرف والحمد لله؟ يسأل الأب، فتقول: «انصرف والحمد لله!». يظل هو لا يفهم. وحين فهم لم يعلق. لكنها بعد أن اختفت تساءل وهو يبكي «هل يمكن أن يتزوج انسي من جني؟». «وهل حقا حين رأى أبوه أمه أول مرة كانت جالسة على حافة ترعة في منتصف الليل، عارية، ورجلاها في الماء؟». لو كان هذا فأي عذاب عرفته أمه ولا يذاع. والأب الطيب يعتقد أنها جنية خرجت له من الماء.

في أقصى الصعيد، حيث اخذهما عمه قال: نذهب الى أسوان.

لم ترد. كانت الغشية تأخذها كثيراً: هناك مشروع السد والعمل كثير.

لم ترد. لاحظ كثيراً ضيق عمه الذي يقطع الأحجار من الجبل. وكانت امه تنظر اليه كشيء تراه لأول مرة، أو لن تراه الى الأبد، فعرف انها لا تريده أن يتركها، لكن الرحيل ظل يراوده.

صار عمه كثير الشجار مع زوجته. يضرب أطفاله بقسوة. ثم طرد الزوجة والأطفال، و قال له أن يصحبهم الى أهل زوجته في قرية أبيس بأقصى الشمال. ، فأذعن. لكنه أركبهم القطار وعاد من فوره. لأنه كان قد رأى امه تنظر الى عمه نظرة طالت اكثر ما ينبغي . فاجأه عمه: اختر لك غرفة ونم فيها. لقد صرت رجلاً.

قالها بجفاء. لم يفهم عمه الفقير أنه لا ينام مع أمه إلا لأنه اعتاد ذلك. فسكن المصلحة غرفة واحدة، وصالة صغيرة تمتلىء في العادة بالاخشاب للنيران، وصفائح كثيرة لامعنى لها، وعشة أمام البيت أو فوقه للدجاج يأكله ابن عرس ويسرقه النمس. ونهض في الليل معتقدا أن كابوسا هاجم أمه التي اقلقه صوتها المختنق المغمغم. فتح غرفتها فرآها تقف مستندة على الجدار مذعورة، وعمه امامها متحفزاً شرساً.

ـ لقد سمعتها فسبقتك. الجني ركبها.

كان ابوه بعد أن تفيق امه من غشيتها، يضحك. يقول «انهم في شوق اليك. اخوتك يحبونك. اعانني الله عليهم.» وكان هو لا يعلق. الآن لا يصدق. عاد وخرج عمه خلفه. قال لها في الصباح: يا أم نرحل. انني رجل ومتعلم وأشتغل في السد.

بكت وقالت: أبوك يناديني. انتظر حتى أموت.

كانت المرأة الحلوة قد صارت كشعـاع شمس شتوية اذا لامس الأرض طوته الظلال. وبالليل صرخت صراخاً ضارياً كأنها أسد، ركل بابها بقدمه فرأى عمه يضربها بوحشية. هجم عليه لكن عمه كان قوياً فطرحه فوق الأرض. رأى عيني أمه وهو منطرح. كانت بعيدة عنه كثيراً وكان بعيدا عنها. إنحنى عمه ينهضه ويطيب خاطره.

ـ لا تؤاخذني يا ولدي. ماضربتها إلا علاجاً.

في غرفته التاع. قرر الرحيل في الصباح أو الموت. وفي الصباح كانت المدن والقرى قد فتحت أبوابها

الأمامية للغرباء المساكين، الذين تفتح لهم في المساء أبوابها الخلفية.

ـ أين ذهبت؟.

قال متحفزاً. قال عمه بلا مبالاة: لابد أنها عادت اليهم. أبوك أخبرني أنها ستهرب يوماً ما.

قال مستنكرا: أين؟ ـ تحت الارض طبعاً

ـ قال العم الذي كان جالسا فوق الأرض يأكل افطاره. كانت هناك عصا غليظة في ركن من الباحة التي تتوسط حجرات الدار. اتجه اليهابهدوء وبهدوءعاد بها نحو عمه الذي جعل ينظر اليه مبتسمًا. هل يمكن أن ينتظر أحد الموت؟. لماذا لم ينهض عمه ويهاجمه.؟ ارتفعت العصا وارتفع معها. سقطت فوق رأس عمه فتبعثر في كل مكان دم ومخ وعظم مهشم، وخرج من صدره هم. أحس أنه خفيف يستطيع الطيران في الفضاء مع الطير والسحاب. ما كاد يغادر الدار حتى شدته الأرض. البيوت أمام عينيه منخفضة سوداء الجبل الذي يحضنها يبدو راكزاً فوقها. الشمس الغادرة كانت عالية برغم الصباح، وتنظر إليه. كانت أمامه رحلة طويلة من الضنى والشوق.



لم يقل شيئاً لقمر أو لغير قمر. في النهار يصطاد اليمام وفي الليل لا يحكي حكايات لأحد. ليته عرف كيف يفسر لها بالأمس نظراته. لكنها فيما بدا كانت عابثة. لقد سألته: هل تعرف كم يمامة أصطدتها؟

لم يرد. تعجب من الهزل الذي يبدو جاداً. قالت: إني أعرف كم زبوناً شرب عندي شاياً.

قال: كم؟

قالت: بالضبط خمسة عشر ألف مليون زبون.

ضحك. قالت: ترى كم يكونون ياصياد اليمام؟

ولما طالت ضحكته قالت: أنا لم يشرب عندي أحد. يأتون ويذهبون. اكسب فاشتري شاياً وسكراً أبيعه لاعود اشتري وأبيع.

قال: لا مكسب بالمرة.

قالت: هل كسبت أنت شيئاً؟ لا أحد يكسب الآن.

واليوم ابتلعت الأرض الكشك وقمر، أو طارا معاً. أما زالت الأرض سحراً والفضاء خيالاً؟ . ما معنى مضي السنين اذاً؟. أم لعله لم يعد يرى جيداً؟ إن الذي يرى العصافير لا يعمى عن كشك راسخ وامرأة مثل قمر.

تفتح الاسكندرية عينيها لأبناء الجنوب. تفتح الاسكندرية فخذيها لأبناء الشمال. هؤلاء يأتون عبر البحر ويعودون. يلقون احمالهم من التعب أو الفشل أو الجنون. يروون غلة الشبق المكتوم بإرادة فوق موج البحر وظلال الألوان السابحة تحت الماء. يسبقون الهواء ويغتسلون بالمطر. وأولئك يبدأون رحلة الأحمال. يأتون عبر جسور وقضبان. يضحك في الليل أبناء الشمال في الطرقات المغسولة فيوقظون منتظري الصباح. يضحك أبناء الجنوب في الحجرات الضيقة عَبَّقها الضراط، وفي المقاهي الرخيصة السوداء، حيث الرجولة

في ضربات اكف حامية فوق المناضد، بعد هزائم وانتصارات في الدومينو والورق. ينسى أبناء الشمال الاسكندرية. يعطونها ظهورهم ويفتحون عيونهم على مدن جديدة. والاسكندرية الصغيرة، الطويلة، ممتدة كأمرأة نائمة ممشوقة لينة القوام، لها عجيزة مترهلة كثيفة الشعر والقمل. تعطي الاسكندرية أبناء الجنوب جنوبها حيث العفن في الشوارع المتربة الضيقة الموحلة، والبيوت المكومة بعضها فوق بعضها. يرحل أبناء الشمال بعد أن يمصوا لبن الضرع القوي الناصع الحمرة والبياض. تظل عجيزة الاسكندرية مسك الختام لأبناء الجنوب. ليس القادم فوق السفينة كالقادم فوق أظافره، لافتة معلقة فوق المدينة.

فتحت له الاسكندرية الدافئة جناحيها. ضمت عليه ريشها، لكن بعد أن بيتته في أفقر أحيائها. كان في حاجة إلى أن يشرب من هواء عذب، يمشي تحت شمس هادئة. يخرج الشوك من لحمة. يعصر قلبه بماء زهر الريحان. يجلو عينيه بضوء قمر ولو كان يستطيع العيش تحت ماء البحر لفعل. فالأضواء التي تنسكب من المصابيح البيضاء فوق الموج الأسود بالليل، وتنعكس بهية كخيوط الذهب، لابد تجعل الحياة تحت الماء مليئة بالمرح. والهواء النقي القادم من البحر الذي يلطف غلة القيظ، لابد أنفاس قوم طيبين. وأسفل الماء لن يبحث عن أمه. سيدلونه عليها إن كانت هناك. أو يعيدونه الى الشاطىء ويقولون كيف يجدها بسلام. لم يكن سهلا أن ينسى، ولكن كان عليه أن يفعل. وقد تمر السنون فتأسى الجراح كما يقال. لكن كيف لمن طاف الجبال والوديان، الحقول والترع، المدن والقرى، النجوع والكفور، والمحطات الحزينة لا تقف فوقها القطارات الا لتسير وتتركها في إهمال.

من منطقة « القباري » التي استقر فيها في حارة في حي « الكرنتنية » . ومن غرفته الوحيدة فوق سطح البيت المكون من طابقين ، والمزدحم بالغرف والسكان ، المزدحمون بالضحك والشجار . تعود في السنوات الأولى أن يقطع في أماسي الصيف رحلة قصيرة الى شاطيء المكس ، هناك كان يغسل نفسه من كل هم . يترك عينيه تتابعان ضوء الفنار الذي يدور فوق الماء باتساع . يبرق له قوس بعيد من الماء . ساحر تقفز فوقه أسماك متلألئة ويَختفي مع دوران الضوء . يسمع خربشات الأصداف والقواقع وأبو جلمبو في الصخور الحشفية الملاصقة للشاطيء ، يفتح فمه بجوع فزع ليشرب الهواء كله ، ينسى أ ن في الدنيا بشراً لهم القسمة في كل شيء . يعود قبل أن ينتصف الليل . في الترام العجوز لا يجد الا صبياً عاري الساقين ينام على المقعد ، وإلى جواره علبة كرتون صغيرة فيها كبريت وأمشاط شعر لم تنفد ، وشرطياً أكثر استغراقاً في النوم ، وربما رجلاً أو اثنين ينظران أحدهما الى الآخر في العادة برغم تغيرهما ! والمحصل يغالب النعاس فيشعل سيجارة ، ويجلس دون أن يتقاضى أجرة من أحد . فوق السطح أمام غرفته يمضى جزءا آخر من الليل يتابع القمر أو يحصي النجوم ، حتى تقف سحب الخريف فوق البيوت فيستعد لجولات الشتاء شرقي المدينة ، أو للبار فيها بعد .

كان قد حصل على عمل في مكابس القطن بحي « كفر عشري » . صار « قبانياً » يزن البالات . وكـان يبـذل جهداً كبيراً في أن يمضي أيامه في صمت . يطرد كل هاجس ألم . كان يعرف أنه لو تكلم سيحكي ويشكو والوجوه حوله متعبة . لكنه كثيراً ما فكر في سكن المصلحة الذي كان سينتقل اليه أبوه . أين هو في الاسكنـدرية ؟ كثيرا ما قرر أن يسأل عنه . كان يريد أن ، يرى « عمال الدريسة » في هذه المدينة . وكثيراً ماضحك حين أمسك نفسه متلبساً بالرغبة في أن يرى أكتافهم .

ـ لماذا لكل منكم كتف منخفضة عن الأخرى ؟

كان بعد في التاسعة . قال أبوه : لأننا نحمل الفلنكات والقضبان على ناحية واحدة .

لم يفهم : ولماذا لا تحملون على الناحية الأخرى . ؟ ضحك الأب وجلجلت ضحكته . قال : ذكرتني بالقرية وماذا يفعلون بالحمار إذا عرج باحدى سيقانه . انهم يصيبون ساقه الثانية فينتظم سيره ويسهل بيعه .

وعاد يضحك ، وضحكت الأم ، وضحك هو وقال : يغشون الحمار ؟

قال الأب : أجل يغشون الحمار .

لكنه لم ينقطع عن النظر الى كتف أبيه ، وأكتاف زملائه ، حتى قال له أبوه مرة أخرى : من نوادر العمل في السكة الحديد أن أول عامل قال للذي بعده أن العمر طويل ، والسكة الحديد لن تنتهي ، لذلك نخصص كتفاً واحدة للحمل عليها نصف العمر ، والأخرى للنصف الثاني ، ومشينا جميعاً على النصيحة .

وضحك الأب أيضاً ، وضحكت الأم ، لكنه لم يضحك لأنه كان يرى أكثر العمال كباراً في السن ، وكان يفهم أن الموت لن ينتظر حتى تتساوى الكتفان .

قال الأب مكملاً : لكن ، مع العادة تموت الكتف ، ويسهل الحمل عليها فننسى الأخرى .



ظلت الصورة تعود اليه . وفكرة أن يرى عمال الدريسة تراوده . لكنها ابتعدت أيضاً كثيراً فيما بعد ، لأنه كان يسمع حكايات كثيرة في العمل أو في الحي عن الآلاف الذين يأتون الاسكندرية كل عام من أقصى الصعيد ويراهم كل يوم . يقطعون رحلة شاقة على الأقدام ، ويسمع أبناء الاسكندرية يتندرون عليهم ، ويقولون انهم جاؤوا « يعدون الفلنكات ». وهو يعرف انها رحلة قاسية ، مليئة بالجوع والعرى والتسوّل في البلاد والقرى . تبدأ حين يفقد الانسان كل شيء ماعدا قوة في القدمين الحافيتين وأمل أبتر . ففي الاسكندرية يستطيع هذا القادم من الأعالي أن يكون ماسح أحذية ، ثم بائعا للكعك أو « البوظة » التي اختفت في السنوات الأخيرة ، بعد أن أصبح شاربوها يركبون السيارات ويشترون الويسكي من المطارات ، ثم بائعاً للخضار . والبعض ينجح في أن تكون له دكانة صغيرة . أو يصبح تاجراً في الوكالة له شأن . ومنهم أيضا من يبدأ عاملا في البناء يصعد أعلى الأدوار حاملا « قصعة » الخرسانة على كتفه ، ولأن بأسفل القصعة تجويف مقعر ، فانها حين ترفع على الكتف تضغط عليها بثقل مافيها . تتنفس الكتف داخل هذا التجويف وترتفع شيئا فشيئا ، وسرعان ما يظهر فوقها نتوء محدب متجمد من اللحم والدم ، يساعد هذا نتوء في حمل القصعة ، دون أن يسندها العامل بيده ، أو يخشى سقوطها . يصعد بها السلالم الخشبية وهو يغني . لقد صارت مع الكتف مثل العاشق والمعشوق . ومن بين هؤلاء العمال من ينجح في أن يصبح مقاولاً لأعمال البناء ، ومن يظل بقية عمره يحمل الخرسان ، وقبل أن يموت يعود يمسح الأحذية ويمشي حافيا . لكنه كان يعرف أن رحلة هذه الآلاف لاتطول غير أسابيع قليلة ، رحلته كانت خمس سنوات . لم يكن هبوطه من أعلى الى اسفل . كان في كل الاتجاهات . كيف تكون رحلته سهلة من يبحث

عن أنسية وديعة ، قالوا أنها من الجن ، لأنها كانت رائعة الجمال . وكان يقول ليس للجن أن تنجب بشراً وادعين . ولليس للجن جمالها ، ولا صوت له ولا دموع . لكنه وقد وصل الاسكندرية ، ولم يجدها ، قرر أن يحبها ويبقى . انفتحت المدينة الهادئة امام عينيه ، فكره الأرض التي وراءه ، وأدرك انه لن يستطيع عبور البحر ! .

المدينة التي تقع على الساحل الشمالي لمصر جميلة كما قال المدرّس . تذكرها كتب التاريخ والجغرافيا أكثر من غيرها ، لا سمها جرس ورسم جميلان ، وهي لابد تجلو النفوس من أدرانها . ولم يعرف صياد اليمام الا متأخراً جداً ، ولعله لم يعرف حتى اليوم ، أنه وصل في زمن للحزن فيه بساط طائر ، وبساط مفروش ، وبين البساطين مقاعد كثيرة خالية .

لم يجد غير أن يستدير ويكمل سيره . لعله يعرف شيئا عن الكشك وقمر حين يقابل الشرطي أوغيره . والآن يدور حول نفسه أكثر من مرة ، رافعاً البندقية، متطلعاً إلى الأعالي. ولا يدري أن الجزء المغطى من الرصيف قد انتهى منذ لحظات . يستمر في السير حيناً باستقامة . ينظر الى « رصيف البصل » الى يمينه . لا يرى غير أكياس قليلة . العصافير المتناثرة تطير فوقها وحولها . ينظر الى اليسار . صف العربات الفارغة يحجب ماخلفه ، يحاول النظر من بينها ، لا يرى غير أرض ممتدة تتلوى فوقها قضبان سوداء وعوارض اكثر سوادا تحتها يمرح الهواء . يتابع صف العربات بعينيه يجده قصيرا . حين ينتهى يستطيع أن يرى الكشك الخرساني البعيد الذي يجلس فيه الشرطي غريب الأطوار .



حين أشار اليه ذهب . لم يلفت انتباهه من قبل . لا هو ولا الكشك الصغير . انه معنى باليمام المراوغ . وكشك ضيق منخفض ملتصق بالسور الذي يفصل المنطقة عن المدينة فلا يكاد يبين ، كيف يلفت انتباهه . ؟ كيف يفكر أن بداخله أحداً حتى لو كان شرطيا يرتدي بذة ذات أزرار نحاسية تلمع تحت ضوء الشمس . لكنه اتجه اليه ، متى كان ذلك ؟ لا يذكر بالضبط . لكن ليس لأكثر من أسابيع مضت . ولم يعرف هل استجاب لأن الشرطي يستطيع منعه من دخول المنطقة، أم لأنه لا يتأخر في طلب لأحد، أو لأن قدميه تستطيعان حمله . ما يدركه أنه صار في الفترة الأخيرة مطاوعا لكل شيء ولايعاند غير زوجته واليمام . سينتظر حتى تفرغ الحكاية ويعود اليمام ولو مرة واحدة .

فاجأه الشرطي بابتسامة قائلا : ألا تعرفني ؟ .

ومد الشرطي يده فصافحه مرتبكاً ينظر الى وجهه الأحمر ، وشعر رأسه الأبيض تحت البيريه الأصفر ، وعينيه الزرقاوين الصغيرتين . كان الشرطي نحيلاً متوسط الطول ، ركن بندقيته على جانب من الكشك من الداخل : معذرة .

احضر الشرطي من خلف الكشك صندوقاً خشبياً صغيراً . وضعه أمامه مشيراً الى صياد اليمام أن يجلس ، بينما جلس هو داخل الكشك الضيق .

ـ أنا منذ أكثر خمسة عشر عاما أجلس في الكشك اراقبك وأنت تصطاد اليمام . ألم ترني ؟
إرتبك أكثر .
ـ معذرة .
ابتسم الشرطي : ربما لأنك تنظر دائمًا الى السماء .
وضحك . فكر صياد اليمام أن الشرطي لديه حديث طويل ، وعليه أن يهيء نفسه . لكن كيف يراقبه هذه السنين ولا يكلمه الا اليوم ؟ بالرجل مسٌ لا محالة .
ـ معذرة . غالباً لا أرى السماء . أرى الأسقف .
ـ أنا أذكر أول مرة رأيتك فيها . هل تذكر كيف كنت ؟
ابتسم صياد اليمام قليلاً : ربما . بالضبط لا .
تابع الشرطي مزهواً فرحان فجأة : كنت ترتدي سروالا نصفا وصندلاً بنياً . بندقيتك كانت أصغر ، شعرك الأبيض هذا كان أصفر . عيناك كما هما خضراوان .
وانطلق الشرطي في الضحك بينما حاول صياد اليمام أن يتذكر هل كان ذلك حقيقة أم لا ، انه لا يتذكر ارتداءه لسروال نصف منذ أنهى المرحلة الابتدائية . ولا انه غير بندقيته . لم يشأ أن يأخذ الأمر بجدية . فكر أن يتحين الفرصة لينصرف . قال : معذرة . أنا لا أتذكر شيئا الآن .
قدم له الشرطي سيجارة . ود أن يعتذر عنها . فاجأه الشرطي : أرجوك لاتحاول أن تنهض بسرعة . أخذ السيجارة مرتبكاً . حاول أن يقول شيئاً ، أي شيء . ضحك الشرطي بمرح زائد : أنا كنت كما أنا ارتدي ملابس الشرطة !
ضحك صياد اليمام هذه المرة . وتابع الشرطي . لكني كنت قوياً . أنت أيضاً كنت قوياً . لقد رأيتك مرة ترفع عربة سكة حديد بظهرك .
أرغم صياد اليمام على الضحك اكثر . قال مندهشاً: أنا ؟
ـ أجل حاول ان تتذكر . بعد النكسة بأيام ، حين كان سلاح كثير يأتي من الميناء وتحمله القطارات . خرجت مرة عربة بضاعة عن القضيب عطلت الطريق ، ولما تأخر وصول الونش حاول العمال رفعها . فدخلت أنت بينهم ، ورفعتها بظهرك وحدك من الأمام ، ووضعتها على القضيبين . الا تذكر ؟ لقد صفقوا لك ، لأن قطار سلاح كان على الطريق نفسها خلف العربة ، وخلفه قطارات أخرى ، ولم يكن سهلا عمل مناورات وتحويلها جميعا .
حاول صياد اليمام بصدق أن يتذكر شيئاً مما يقوله الرجل . انه يتذكر قطارات السلاح الكثيرة بعد النكسة لكنه لا يتذكر الواقعة ، كان فقط كثيراً ما يمرح مع الجنود ويشير اليهم مشجعاً ، وكان حديث عهد بالمنطقة لم يمض عليه بها ثلاث سنين . قال الشرطي : تعرف اني ظننتك « الجبار » ، ولكني قلت الجبار كان أسود ولم يكن يصطاد اليمام .
لم يفهم كيف يقول الشرطي « الجبار » مفترضا انه يعرفه . لكن الشرطي قال ، أنت لم تعرف الجبار . . لقد اختفى بعد الثورة .
ترك صياد اليمام نفسه يسمع . لم يشأ أن يعلق بشيء . فكر أن يشرد بذهنه . لكنه حين شرد تذكر سؤال « قمر » عن عدد اليمام الذي اصطاده فأحس بالضيق . قال الشرطي كان « الجبار » قوياً ضخمًا ويأتي

ليدفع العربات بيديه ، أو يحمل نصفهاعلى ظهره ويسير بها والجنود الانجليز يتفرجون عليه ، ويضحكون ويعطونه نقوداً . كان يكسب وذات مرة راهنهم بأنه يستطيع شد العربة بعضوه . أجل ، لا تندهش وطلب منهم جنيهاً استرلينياً لو نجح ، واذا لم ينجح يضربه عشرة جنود على قفاه . . ونجح . ربط في عضوه طرف حبـل ، وربط الثاني إلى العربة ، وجرها كأنه قطار . أخذ الجنيه الاسترليني ، ولم يعرف أحد لماذا أراده كذلك . لكن قامت الثورة واختفى الانجليز انقطع الجبار .

كان ظهر صياد اليمام الى المنطقة . وجهه في وجه الشرطي . خلف الشرطي جدار الكشك . على يمين الكشك ويساره وخلفه الجدار العالي الذي يفصل المنطقة عن المدينة . الكشك قديم . الجدار أكثر قدما . سقط ملاطه وبانت أحجاره الضخمة التي عشش في شقوقها العنكبوت . كان صياد اليمام يتابع مسارات الشقوق بعينيه حين هزة الشرطي قائلا : طيب . هل تذكر الطفل الذي كان معك ؟

ـ طبعا لا أذكر .

قال صياد اليمام بفتور وراغباً في الانصراف . قال الشرطي : انا أذكر . وأذكرك أيضا أنه مات .

ابتسم صياد اليمام ساخراً .

ـ ما أذكره انه كان معي صديق فقط .

ـأنا رأيت زميلك هذا . انه لم يستمر طويلاً . أين ذهب . ؟

ـ موجود . انقطع عن الصيد هنا .

لم يشأ أن يقول شيئا غير ذلك عن زميله . قرر أن ينهض لكن الجدار القديم العالي بدا يتشقق فجأة . وتخرج منه رؤوس أفاع ذات السنة عديدة ، تفح فحيحاً اشبه بصوت الريح الأمشيرية . اخفض رأسه واغمض عينيه . أخرج علبة سجائره وأشعل احداها ناسياً الشرطي الذي مد يده وأخذ سيجارة لنفسه . قال صياد اليمام : معذرةً .

قال الشرطي : نحن أصدقاء وان لم نتحدث قبل اليوم . كانت حادثة بشعة حقا . ، وكان الطفل جميلاً .

عاد الجدار القديم مستوياً ، وارتفع حتى بدا سيصطدم بالسماء و يبعثرها .

ـ لقد جرى ليحضر يمامة سقطت بين القضبان فدهمه قطار سريع . أنا رأيت ذلك ولم اتكلم . .

ضحك صياد اليمام ، وأحس أنه يغتصب الضحكة . قال : أنا لا أذكر ذلك البتة .

تراجع الشرطي بظهره . أشعل السيجارة . انحنى الجدار القديم العالي فوق صياد اليمام ، وحجب ضوء الشمس وقمر الليل .

أنا لا أنسى ذلك القطار الملعون . لقد سبق وداس عجوزاً مسكينة كانت تبيع الحلوى للعمال . حفرت رقمه على جدران الكشك الثلاثة . انظر .

رأى صياد اليمام رقما محفوراً . بدا الشرطي في عيني صياد اليمام ابله ، ولم يعرف أنه بدا في عيني الشرطي مسكيناً .

أنا أؤمن بالقضاء والقدر . أنت تركت الطفل ميتاً ومشيت تصطاد اليمام .

صار الجدار سرداباً طويلاً متعرجًا ، يصفر حيناً بوميض مجهول ، ثم يعود يظلم . وصياد اليمام يسمع صوت الشرطي من بعيد ، وهو يسقط في نهاية السرداب في بئر ساحقة ، بينما أنفاسه تصعد الى

أعلى . قال كأنه يهمس لنفسه : هذا غريب حقاً !
ارتفع صوت الشرطي : ليس غريباً . يحدث مثله كل يوم ـ ووكزه في كتفه ـ لاتحزن . حاول أن تتذكر . كان ذلك منذ سبع سنين وأربعة عشر يوما ـ ونظر الى ساعته ـ وساعتين فقط .

- . . . .

ـ آخر النهار جاءت امرأة تولول ومعها بعض رجال . أخبرتهم عن الواقعة وأين يجدون جثة الطفل . ألم يقولوا لك ؟

- . . . .

ـ لكنك جئت في اليوم التالي . رأيتك تضع المخلاة على الرصيف وتدخل إحدى العربات ، وكنت أنا عائداً الى البيت . سرقت يمامة واعطيتها لابني . كذبت وقلت إنها هدية منك . صار يحبك ويحلم أن يكون صياداً، لكنه صار عطشجياً يسافر مع القطارات ولا أراه.

- . . . .

لم يكن صياد اليمام ينسمع . إنصرف دون كلمة ، ومشى الى البيت شاعراً بأنه ما يزال يسقط في البئر العميقة . ما كاد يدخل ويضع البندقية والمخلاة الفارغة حتى خرج . قالت زوجته : ألا تتوجب عليك الراحة الآن ؟ كاد يصفعها . إنها تحطم التياعه بهدوئها . آه . إنها حقا بلسم للأسى ، لكنه يريد الإنفجار .



كانت الاسكندرية في تلك الليلة مدينة مظلمة ، اقتربت فيها السحب السوداء من الأرض . لماذا لا تكون الأرض أرضاً والسماء سماءً ؟ . ظل يسقط في البئر ، وكان القرار البار . قال الجرسون الذي رآه حزينا : هل ستسألني عن مصطفى ؟ . حاول أن تنسى . لا يدخل هذا البار أحد الا وضحك .
وصار الجرسون يضحك : هل ستعود الى الصمت من جديد ؟ لقد ظللت سنيناً طويلة تجلس وحدك لا تحدث أحداً .
حاول أن يقول شيئاً لكن الجرسون كان غاضباً بالفعل ويقول : هل تصدق أنه يمكن ان تقوم صداقة هنا . انهم يأتون اثنين ، وثلاثة ، وعشرة ، ويخرجون واحداً فواحد .
علق بصره متطلعاً الى الجرسون الذي بدا له لا يفهم شيئاً . ارتبك الجرسون فغير الحديث : مارأيك في الفودكا ؟ . أول مرة تدخل البار . هأ هأ هأ . اختلفت الحكومة مع الأمريكان فقطعت البيبسي والكولا . الآن اختلفت مع السوفييت . أكيد ستقطع الفودكا . هيء هيء هيء . مع أنها كانت دائما شحيحة . أي صداقة كانت دون الفودكا ؟ !
وانصرف الجرسون ضاحكا فضحك صياد اليمام .

بالليل كان الشرطي يضحك محتلاً وجه زوجته الجميل . لكنه لم يستطع أن يمتنع عن لقائه مرة ثانية . ظل يلقاه بعد ذلك وحتى أمس . وسوف يلقاه اليوم بعد أن ينتهي من هذا الرصيف ، وسيسأله عن « قمر » . لكن صف العربات لم ينته بعد ولا يستطيع أن يراه من بينها . إن زخزات البول المتجمع في

المثانة فجأة تضيق أنفاسه . سيدخل هذه العربة المفتوحة ليفرغه . وبعد أن ينتهي الرصيف سيذهب اليه دون أن يدعوه . لقد لاحظ أنه لم يذهب اليه من قبل الا اذا ناداه أو أشار اليه . وانه حين يمر من بعيد رافعا ذراعه بالتحية ، كان الشرطي يرفع ذراعه أيضا ولا يناديه.يبدو كأن كليهما يعرف أنه لا رغبة عند الآخر في الحديث أو اللقاء . وحين يذهب اليه بنفسه ، أو بعد أن يشير اليه الشرطي من بعيد ، كان هذا ينهض ويقبل عليه هاشاً ، يأخذه من يده ليجلسه في محبة بالغة ، ويبدو أن كليهما في حاجة الى أن يستمع الى الآخر ويلقاه .

لم يعرف صياد اليمام لماذا كلما فكر في الابتعاد عن الشرطي أو تجاهله ، دفعته قدماه اليه . وكان كلما عاد الى منزله ، نظر الى وجه ابنه الصغير ، الذي يطلب منه كل يوم أن يصحبه ليصطاد وتنهره زوجته . لكن الشرطي لم يعد الى حديثه الأول ، لم يذكر بعد ذلك شيئاً عن الطفل الذي قال أنه مات تحت عجلات القطار . طال حديثه عن المنطقة ، وخاصة عن اللصوص . قال أن المنطقة خالية منهم تقريباً . وبرغم وجود فتحات كثيرة في الأسوار المحيطة ، فإنها ليست من صنع اللصوص .صنعها في الغالب أشخاص يريدون اختصار الطريق ، وليس لديهم صبر للذهاب حتى البوابات الرئيسية ليخرجوا منها . وانه لا يوجد بالمنطقة غير بعض « المساكين » يترزقون من جمع الغلال الساقطة على الأرصفة ، مثل « هند » وأمها . وهؤلاء تتركهم الشرطة ، كما تترك عمال الدريسة وهم يعودون من العمل ، حاملين اخشابا وألواح صاج قديمة ، فهم يخبزون بالخشب ويشعلونه للتدفئة ، ويقيمون بألواح الصاج عششا للدجاج .

ـ أظن أن سكن المصلحة قريب من هنا .

ـ على بعد أمتار قليلة . هل تعرف أحدا هناك ؟

ـ لا . لا . إنني كثيراً ما أراهم يعملون ولا أعرف أين يسكنون .

كان صياد اليمام صادقاً . لقد خرج السؤال دون أن يقصده . والأمر لم يعد يعني شيئاً بالنسبة له . لقد رأى عشرات من عمال الدريسة ، ولم يهتم أن ينظر الى اكتافهم . مضت سنون كثيرة على اليوم الذي اهتم فيه مرة . ثم انه رأى اعمالاً ورجالا أتعب . والاسكندرية ليست سببا في موت أبيه أو ضياع امه . وهي لم تقسُ عليه . انه يعيش في قاعها ولم يدخلها . وهو لم يعرفها ولم تعرفه . يرى كالسائح ويسمع كالغريب . وقد جاء لايشعر حتى برغبة في الأكل ، رغم أن يوماً كاملاً قد يمر دون أن يأكل غير مرة واحدة . وفوجىء بالشرطي يقول .

ـ غريب أنك تصطاد هنا منذ أكثر من خمس عشرة سنة ، ولا تعرف المنطقة .

ـ أنني أعرف الأرصفة وهذا يكفي .

وضحكا . فكر الشرطي قليلاً وقال : حقا . هل تعرف اني مثلك لا أعرف غير هذا الكشك ؟ .

ـ استغرب صياد اليمام : ماذا تقصد ؟

ـ انت تعرف عملك . وأنا أعرف عملي . وعملي أن أجلس في الكشك أراقب ما يحدث أمامي .

وصمت قليلاً وقال : هل تعرف أن المساحة التي اراقبها تقل عاماً بعد عام . ؟

ـ هل تعني أن عدد الشرطة يزداد . ؟

ابتسم الشرطي : لا . لست ذكياً ياصياد . قليلون يقبلون على الشرطة الآن .

تحير صياد اليمام قليلاً لكنه وجد الحديث ممتعاً : اذن لندرة اللصوص . ؟

ـ لا . ـ وضحك الشرطي ـ ان نظري يضعف مع الأيام . ابتسم صياد اليمام وازداد الشرطي ضحكاً وقال :

ـ أرغب في الاستقالة .

ـ لهذا السبب . ؟

ـ انها مهنة لا معنى لها .

فكـر صياد اليمام قليلاً . كثيراً ما يُعاد الحديث ولا يعود الزمن . لقد حدثه صديقه الذي علمه الصيد عن شيء مثل هذا من قبل . لكن أين هو الآن ؟ لم يشأ أن يفكر أكثر من ذلك . لكنه تساءل مرغمًا ترى ماذا سيقول الشرطي أيضاً ؟ .

ـ في منطقة كهذه واسعة مكشوفة لا يسرق احد ، هل سمعت عن أحد سرق قطاراً ، أو جر عربة سكة حديد الى المدينة . لماذا اجلس أنا إذاً هنا . ؟

ابتسم صياد اليمام . قال : لكنك تستطيع أن تترك الكشك وتجلس مع أي أحد .

ـ ومن يُؤدي عملي . ؟

ارتبـك صياد اليمام . لم يستـطع أن يجيب . قال الشرطي . خمسة وثلاثين عاماً أمضيتها داخل الكشك . حتى الشاي أصنعه بنفسي .

كان بالفعل لديه موقد كحولي صغير يظهر تحت مقعده . واستطرد : هل تشرب شاياً . ؟ـ شربت قبل أن آتيك .

ـ ها. عند « قمر » .

وضحك : هل تعرفها . ؟

ـ زملائي يتحدثون عنها كثيراً . أكثرهم حاول الزواج منها ورفضت . هل تعرف أني لم أرها قط ؟



بعد قليل سيرى الكشك الخرساني ، والشرطي ، وسيذهب اليه ، ترى هل سيخبره عنها ؟ هل عرف عنها شيئاً من زملائه ؟ .

تحط أمامه جماعة قليلة من العصافير . تلتقط بسرعة حبات قمح مبعثرة . تطير في بهجة متجمعة ثم ما تلبث ان تتفرق . بعضها طار مع الريح . بعضها ضد الريح . البعض الى الأرصفة الأخرى . ينتشي صياد اليمام للحظات وهو يسمع رفيف اجنحتها . لماذا طارت العصافير حين اقترب منها ؟ إنه يصطاد اليمام فقط . لا بد انها تراقبة طوال السنين الماضية . تراه يصطاد اليمام ولاتصدق انه لا يصطادها ؟ تنتظر اليوم الذي يصطادها فيه ولا يفعل فلاتصدق . ربما تفكر انه يتركها يوماً ليوم آخر . لا بد أنها عاشت في ترقب وخوف ، ولا بد أنها نقلت ذلك لكل العصافير ولقنته لصغارها .

ينتبه صياد اليمام ، لأول مرة ، أنه انما يسير فوق الجزء المكشوف من الرصيف ، ولا حاجة به لرفع بنـدقيتـه ، والنظر الى أعلى . لقد ظهرت الشمس فجأة ، وانجلت السحب . راقت صفحة السماء ، وخفت حدة الـريح . وهـو يشعر الآن ببعض الدفء يسري فيه ، وفي الجو ، وينتهي صف العربات

فينظر ، ولا يرى الكشك الخرساني البعيد ولا الشرطي . لا يصدق ويقف .

بالأمس أخطأ وسأل الشرطي : لماذا لم تطلب نقلك الى مكان آخر ؟

ـ نسيت .

وانطلق الشرطي في ضحك عربيد : كل يوم أفكر في ذلك بالليل . يطلع النهار أنسى .

واستمر يضحك .

ـ ابني الذي صار عطشجياً يسافر مع القطارات ، يرسل الى خطابات من البلاد ، ويقول انه كل ليلة يفكر في العودة وزيارتنا ، ويطلع الصباح فيركب القطار وينسى .

وتندت عيناه بالدمع : اكثر من ثلاثين عاماً أنسى ـ وبعد لحظة ـ المشكلة أني لا أعرف عملاً آخر . زملائي على الأرصفة يجدون من يتحدث معهم ، وأنا وحدي أقاوم الذباب ، إنني أتسلى بحشو البندقية بالرصاص ، وتفريغها ، وعده ، ثم حشوها وتفريغها ، وعد الطلقات من جديد ، مع أنها عشر طلقات ، لا تزيد ولا تنقص ولا تتغير .

فكر صياد اليمام في « قمر » كيف سألته عن عدد اليمام الذي اصطاده ، فسمع الشرطي يقول : بالمناسبة هل تحصي اليمام ؟ . انني لا أراك تصطاد منذ سنوات . هل أحصيت ما أصطدته من قبل . ؟

ارتبك صياد اليمام . هل يكون للسؤال من معنى ؟ . لقد سمعه حتى الآن مرتين ومايزال في منتصف اليوم . قال الشرطي :

ـ أنا صرفت من السلاحليك حتى الآن حوالي مائة وثلاثين ألف طلقة . أيام الجمع والعطلات تجعل العدد غير دقيق .

ابتسم صياد اليمام وهو يشعر أن الصندوق الخشبي ينخفض به . قال الشرطي محولا الحديث : لقد رأيت الجبار أمس .

لم يرد صياد اليمام .

ـ رأيته يخطب في سرادق أمام جامع سيد القباري.لقد رشح نفسه في مجلس الشعب وأنطلق.يضحك فجأة بينما قال صياد اليمام في غيظ : لكنك تقول إنها الطلقات نفسها لم تتغير ؟ .

أجاب الشرطي على الفور : لكن الأيام تختلف . أليس كذلك ؟

وبدا حازماً كأنه يصدر أمراً .



يفتح صياد اليمام عينيه على اتساعهما ولا يراه أو الكشك . شيئا فشيئا تعود السحب تقف بين السماء والأرض . يتراجع الدفء . يرتعش قليلا . يرى الدرج في نهاية الرصيف . يهبط . يعبر القضبان الكثيرة والعوارض الملطخة بالمازوت الساقط من القطارات والاسلاك المرتخية . يرى هذا كل يوم ولا يهتم له . اليوم يشعر كأن القضبان تلتوي صارخة ، تريد الفرار من المسامير القاسية ، التي تربطها في عوارض حديدية وخشبية ، حفر لها عمال الدريسة في الأرض ، ووضعوها وردموها ودكوا التراب والزلط حولها وتحتها فصارت هي والأرض والقضبان كتلة واحدة ، ووضعاً أبدياً لافكاك من أسره . أي سؤال سمعه أمس وما

معناه ؟ وما معنى أن يختفى الشرطى وقمر والكشك ؟ . .

في لحظات ، ويغيظ لا مثيل له ، يصبح غير معني بشيء•ويقترب من « رصيف القصب » . يصعد فوقه ويقف مترددا . كان هناك شيء يفعله قبل أن يصعد هذا الرصيف . ماذا كان يفعل ؟ لا يذكر. رأى منذ قليل شيئا غير الذي كان يراه كل يوم . ماذا رأى وماذا اختفى أيضاً غير قمر والشرطي ؟ لا يذكر ؟ هل يعود الى البيت الآن . ؟ الرصيف الطويل يبدو مثل كفن ، خالياً تماما من القصب ، ليس فوقه الا مصاصات قديمة أدهشه أنها كثيرة ، لدرجة جعلته يتخيل أن جمعاً من الملائكة ، أو الجن ، أو الناس ، هم الذين امتصوا القصب كله في الليل . يقف فجأة ويستدير جاعلا بقية الرصيف خلفه . ينظر الى المنطقة كأنه يقف فوق جبل .

هذه المنطقة هى التى يأتي اليها دائما وليست غيرها . لابد أن يدرك ذلك جيدا وإلاّ التاث . انه لن يترك شيئاً يفعل به ذلك. يشمخ في وقفته كجندي يعلن عن وجوده. الفضاء الرحب ممتد امامه مظللاً بالسحب . البرد صار ينعشه ولا يرعشه . وعليه ان ينظرْ جيداً . وسوف يرى مالم يره . سيذكر مانسيه ، لا يمكن ان يختفي كل شيء مرة واحدة . حتى اليمام سيظهر بعد قليل . وتطول وقفته .

حين وصل الى الاسكندرية لم يكن يعرف أن في الدنيا يماماً . فمن قبل لم يكن ينظر الى السماء . كانت المسافة الى المدرسة ومنها طويلة يتمنى أن تنتهي . ورحلة البحث عن امه قاسية يتمنى ان تنتهي أيضا وأول ما واجهه من الاسكندرية فضاء أبيض وبهلوان يتجمع حوله الناس في ميدان المحطة . في حي الكرنتينة كانت الطرق غير مرصوفة ، والمنازل متباعدة ، وسيارات النقل المارة تثير الغبار ولا يرى بين الحين والآخـر غير بعض عصـافير تقف فوق اسلاك الكهرباء الهوائية ، وأطفال يقذفونها بالحجارة بأيديهم أو بالنبـال . أزدحمت البيوت والـطرقات فطارت العصافير برغم أن الأسلاك ازدادت في الهواء . في عمله بمكابس القطن لم ير يمامة وان سمع الكلمة تتردد طول النهار في أفواه الرجال يصفون بها النساء . لكنه رأى يوما زميلا له سبقه في العمل « قبانياً » مثله ، قادما ومعه بندقية صيد . ثم رآه يأتي ويذهب بها كل يوم . والمرة الوحيدة التي تحدث فيها مع احد في غير أمور العمل ، كانت مع هذا الزميل الذي قال : طالما تعيش وحدك مثلي لماذا لا تصطاد اليمام ؟

لم يفهم كيف يرتبط صيد اليمام بالوحدة ، لكن الأمر بدا له معقولاً . اشترى بندقية صيد ولم يصطد شيئا في اليوم الأول . حين أتى الى العمل صباح اليوم التالي كانت دهشته غامرة . لأول مرة يرى أن تحت « كوبري التاريخ » المجاور تقع ورش غريبة لصناعة سفن صغيرة ، لترعة المحمودية الممتدة تحت الكوبري . وأن اللون الأسود الكثيف حوله هو ملابس النساء العاملات . وانهن برغم تعلق ندف القطن بثيابهن لا يفكـرن في تغيير لونها . وانهن يبـدين وهن خارجات من العمل للغذاء أو الانصراف كطوابير جنازة صغـيرة . لكن الثياب السـوداء تكشف أيضـا عن وجوه بيضاء حسنة برغم الفقر ، ويلاحظ أن عمال الفرفرة ، بالمحلج ، تبدو صدورهم مضغوطة الى الداخل ، ويبدون منحنين الى الامام . انهم لا يحملون شيئـا فوق ظهـورهم وليسوا محدبين ، لكنهم مصدورون فيما يبدو . ورأى أن الجميع حفاة . يأتون ، يعملون ، ينصرفون كذلك . راعه مشهد الغداء حين تفرش الأرض حول المكابس والمحالج المنتشرة ، بالتجمعـات الصغـيرة من النساء والرجال . تبدو جماعات النساء كأكوام سوداء تنبثق منها زهور بيضاء

جاذبة . جماعات الرجال مبعثرة لاهوية لها . ربما هم لا يتحدثون خلال الأكل كما تفعل النساء . على يسار « كوبري التاريخ » اقيمت بعض خيام قصيرة من الخيش تحتها حلاقون يُشَمّ رائحة صابونهم الرخيص . بعض باعة الجبن القريش والقديم والفول والفلافل والخبز الشمسي . فكر أن هؤلاء الباعة لا بد يعرفون أن يومية الرجل خمسة وعشرون قرشا والمرأة عشرون . ولا يتقاضى الاربعين قرشا الا من هو مثله من القبانية والملاحظين .

كان الباعة يقدمون الطعام في أطباق قذرة من الالمونيوم والصفيح . ولم يعرف صياد اليمام انهم سيلجأون الى طريقة غريبة بعد خمس سنوات مع الارتفاع المجنون للأسعار ، اذ سيفتحون « الرغيف الشمسي » ويغمسون في وعاء المش فرشة كانت أصلا مخصصة لحلاقة الذقن ، ثم يدهنون الرغيف من الداخل بالمش مستخدمين الفرشة . ذلك أنه سيكون قد هجر العمل ، وفي طريقه الى البار لن يرى شيئا لأنه يذهب مساء . لكنه سيعرف بعد ثماني أو تسع سنوات أن الباعة والحلاقين اختفوا من المنطقة تماما ، لظهور أعمال أخرى أقل جهدا وربحها بلا حساب .

ذهب مع زميله في اليوم التالي ، مدركاً أنه لن يمشي كثيراً . سيعبر فقط شريطي الترام ، ويدخل في شارع واسع قصير ينتهي ببوابة حديدية ضخمة ، يعبرها فيجد نفسه أمام منطقة واسعة من الأرصفة والقضبان والقطارات .

علمه زميله أسماء الأرصفة . قال أن كل رصيف اشتهر بما يأتي فوقه من بضائع أو ما يغلب عليه منها ، ماعدا رصيف الباشا الذي لا يستخدم كثيراً ، والذي يمكنه الوصول اليه من بوابة اخرى أقرب الى منزله . قال : اذا توغلت للأمام ستجد بعض أشجار . لكن الفرصة هنا أحسن . واذا توغلت بعد الأشجار لن تجد إلا قضبانا تدور حول الاسكندرية .

ابتسم وقال : انك تعرف المنطقة جيدا .

قال زميله : كنت اعمل بالسكة الحديد .

كان يرى زميله مقبلًا في العمل على الفتيات والنساء ، ويراهن مقبلات عليه . ابتسم وقال : لا يوجد نساء بالسكة الحديد .

قال زميله مقتضبا : كنت خفير مزلقان . وجعل يتابع يمامة تنتقل من عارضة الى أخرى . قال : وماذا في ذلك ؟

أشار اليه زميله أن يصمت . في لحظات قليلة صوب بندقيته وأطلقها . طارت اليمامة مجروحة تحت السقف وسرعان ما سقطت . حين امسكها وجدها تلفظ أنفاسها . أخرج زميله مطواة وذبحها ، ووضعها في مخلاته . قال : عليك أن تذبح اليمام . لا تتركه يتعذب ليعيش لأنه سيموت وأنت لا تدري .

ومشيا يبحثان عن اليمام . شرح زميله كيف كان عمله مملًا لا معنى له ، حيث كان يقضي النهار جالساً منتظراً ثلاثة قطارات ، يعرف مواعيدها ، هي التي كانت تمر فوق المزلقان فيغلقه أمام العربات والسيارات التي كانت قليلة .

ـ لكنها مهنة سهلة . لماذا تركتها . ؟

وجد نفسه يسأل ، قال زميله : قلت مملة . المزلقان كان بعيدا عن المدينة ، وكنت انتظر وحدي في كشك خشبي صغير ، في منطقة خالية من كل شيء ، الا بضع أشجار متفرقة ومتربة دائما ، وبين القطار

والقطار وقت طويل . كنت افكر كثيرا وكنت أصاب بالضيق .

استغرق حديث زميله بقية اليوم واكثر الايام التالية . فذكرياته مؤلمة ومضحكة .

كان أبوه يعمل على « معدية » فوق ترعة المحمودية وكانوا يسكنون في « غيط العنب » . وحين جرت أول انتخابات لمجلس الأمة بعد الثورة طافت عربات في الشوارع تدعو الناس أن يعطوا أصواتهم بحرية لأول مرة ، وتدعو النساء بصفة خاصة أن يعطين أصواتهن . يوم الانتخابات خرجت امه مصدقة ، ومعها حشد من نساء الحي لا يعرفن حتى اسماء أطفالهن . حذر أبوه امه كثيراً من ذلك لكنها ركبت رأسها . امضى أبوه يوم الانتخابات في البيت وخرجت هي . وكان الحي منقسمًا بين مرشحيه الاثنين . « الجعافرة » يؤيدون مرشحا و « الجهادوه » يؤيدون الآخر . والفئتان مقتتلتان أصلا بالصعيد ، وكثيراً ما اقتتلتا في غيط العنب . قامت معركة بينهما عند باب احدى اللجان المجاورة لنقطة البوليس ، طارت فيها زجاجات البيبسي قبل أن تنقطع من البلاد ، فطالت واحدة رأس امه فسقطت تحت الأقدام تنزف حتى ماتت .

أما أبوه فقد حزن كثيراً عليها ، وأحس بذنب كبير لأنه لم يمنعها بقوة ، فجلس معظم وقته في البيت يقرأ القرآن ويدعو لها ، ولأن شقتهم في الدور الأرضي ، كانت نوافذها تطل على الشارع بحيث أن السائر فيه لو شب قليلا على أصابعه يراهم .والشارع رئيسي يمر منه غرباء ، لذلك كان أبوه ، حريصا على أن تظل النوافذ مغلقة معظم الوقت . لكن حدث أن بدأ « الاوتوبيس » السير في الحي لأول مرة . خرج الناس جميعا الى الشارع وصعدوا فوق الأسطح يتفرجون . فتح ابوه النوافذ وتركه يتفرج واخوته ، كان الاوتوبيس كلما أتى حياه الناس ، وصفقوا كلما عاد . فجأة خرجت احدى العجلات الخلفية من أحد الاوتوبيسات وظلت تدور جارية فوق الأرض منحرفة قليلا الى الطوار . كانت كبيرة ومندفعة فاصطدمت بحافة الطوار مما ادى الى ارتفاعها عاليا مع استمرار اندفاعها الى الأمام . بعد النقطة التي اصطدمت بها مباشرة كانت نوافذ شقتهم . دخلت العجلة المرتفعة من احدى النوافذ وسقطت فوق ابيه الذي كان يصلي فمات في الحال .

وغير ذلك كثير ، لم يشأ أن يقصه ، قال إنه كره العمل لأن الوحدة وطول الوقت كانا يدفعانه للتفكير فيما مضى . اشترى بندقية رش وجعل يصطاد العصافير التي تأتي لتقف فوق شجرة مجاورة . وحين لا تظهر العصافير كان يمشي قليلا في المنطقة الواسعة الممتدة ، يبحث عنها فوق الأشجار المتربة ، ويعود مراعيا أن لا يتأخر عن مواعيد القطارات . ذات مرة ظل يمشي فوجد نفسه في بيته . في الصباح حققوا معه وفصلوه . في ذلك اليوم بالذات وقعت حادثة . اصطدمت سيارة نقل بقطار . وفيه بالذات كان القطار عسكريا ! وجاء في خطاب الفصل من العمل « اهمال ترتب عليه تأخير قطار على درجة عالية من الأهمية » . وضحك زميله وقال : سألت هل هناك حرب ولا أدري فقالوا في اليمن .

وضحك اكثر قائلا : لم أكن أفكر أن قطارا يمر في البقعة التي أجلس فيها يمكن أن يؤثر في حرب تجري في اليمن .

طال الزمن على حكايات زميله ، لكنه لم ينسها أو ينسه ، كثيرا ما تساءل بعد أن اختفى فجأة لماذا حقا علمه الصيد وتركه وحده ؟ لماذا اختفى ولم يقل ؟ وحين لم يعد يتساءل كثيراً ، وبدا أنه اعتبر لقائه بزميله عابرا فوجيء بخطاب منه . كان ذلك منذ خمس سنوات . بعد عشر سنوات تقريباً من اختفائه . قال له في الخطاب « أرجو ان تكون نجحت في ان تحتل مكاني بين النساء في العمل ».لم يكن يعرف أنه

تزوج وهجر العمل مكتفيا بصيد اليمام . وقال « ارجو أن تكون متقدما في الصيد » فبدا لا يحسب السنين . في خطاب آخر قال « لعلك لم تمل المنطقة » فبدا قد نسي سحرها الذي صار يشد صياد اليمام كل صباح حتى الآن برغم عقم السنين الخمس الماضية . ثم أرسل اليه خمس خطابات كانت كلها عبارة طويلة تقول « انني اصطاد في منطقة غريبة ، يمامها عجيب . واذا استطعت ان تهجر الصيد عندك فالحق بي». فكر صياد اليمام كثيرا في هذه العبارة . لم يفكر أن يذهب اليه . فكر فيها اكثر بعد أن انقطعت الخطابات تماما . قال في نفسه لماذا لا يأتي زميله اليه . إنه يعرف زميله لو أراد شيئا فعله . ربما لأنه لا يرد على رسائله . لكنه تذكر أن زميله لم يذكرله عنوانه قط في أيٍّ من الخطابات . حاول كثيرا أن يتذكر ملامح هذا الزميل ففشل . لم يعد يعرف ما اذا كان قصيراً أو طويلاً أو بين بين . أسود أو ابيض أو بين بين . تساءل هل حقا كانت حكاياته حقيقية . هل هو الذي يرسل اليه هذه الخطابات ؟ انه لا يذكر أن زميله عرف عنوانه مرة ، كيف اذن عرفه الآن ؟ . لقد جعله حديث الشرطي يتذكره بعد أن أهمل التفكير فيه نهائياً . هل كان زميله حقا من البشر ؟ الفضاء حوله الآن متوقف عن الحركة . البضائع قليلة فوق الأرصفة ولم يظهر أحد . العربات عجوز عجوز . وما يزال يقف وقفة الجندي الذي يعلن عن نفسه . لكن لماذا يكون زميله كاذبا ؟ ولماذا يكون صادقا ! كانت « قمر » حقيقة حتى أمس وها هي اختفت ومعها كشك الشاي ، بيتها . كذلك كان الشرطي الذي ما عرفه الا متأخرا ليحدثه بأشياء غريبة . لكن ما يزال في اليوم بقية وقد يعرف شيئاً عنهما . وقد لا يعرف . لا يقين اذاً . لا يقين . حتى صوت الريح التي عادت تشتد لا يعرفه ، ولا يعرف ما إذا كان قول زوجته في الصباح عن البرد الشديد حقيقة أم وهما . ولكن ماذا عساه قد نسي وحاول أن يتذكره ؟ . لا يهمه ذلك ولن يهمه فيما بعد ! .

يلتفت ليمشي فوق رصيف القصب . يحكم السترة ويرفع البندقية وهو لم يزل في بداية النصف المكشوف . لا يرى يماماً وهو ما خرج إلا للصيد . لا يسمع الا صوت الأوراق تطيرها الريح . لكن ما يزال هناك يقين بالفوز .

يكتشف صياد اليمام أن في قلبه جرح اختفاء زميله ، وخطاباته الغامضة . علمه الصيد لسبب لا يعلمه ، بينما قال هو في نفسه حيلة جديدة بها ينسى ، وكانت الأيام طيبة معه فابتعد الماضى كثيرا ، ولم يعرف أحد عنه شيئا حتى زوجته ، لكنه يعرف انها لم تصدقه ، حين قال انه فقد والديه بالموت ، مثل كل الناس . كان يشعر بها تتابعه في شروده ، وكثيرا ما أحس بالضوء منعكسا من عينيها الى عينيه ووجهه ، ولا يبدي تجاوبـاً . كان هواء البحر ورذاذ الموج وسرعة قدميه في أماسي الشتاء تغسل قلبه وتجلو عينيه وينسى . كذلك كانت جولة الصيف المسائية .حتى بعد أن أقلع عن ذلك واكتفى بجلسة البار لم ينهزم . إستمرأ دف الخمر وانعاشها وقاوم حزنها . لم تتم له علاقة بأى من الرواد الا متأخراً جداً ، ومرة واحدة . ظل يذهب وحيدا ويجلس وحيدا . يتأمله الجرسون ويقول ضاحكا . « انت مثل الله تجلس على الكرسي وتحاسب البشر ! » .

كان في البداية يجلس صامتاً خائفاً الى حد كبير . يتحدث الى الجرسون باقتضاب . يطلب الخمر الذي صار يحبه . الروم والبراندي في الشتاء ، البيرة أو الزبيب في الصيف . بعد ذلك اختلف نظامه حين صار يتحدث بلا خوف ، ويجلس بلا مبالاة . صار الجرسون يعرض عليه الأصناف ويطلب أن يجربها .

لاحظ مع مضي الأيام أن الخمر تجلب نوعا خبيثا من الحزن يتسرب اليه مع كل كأس . ترك نفسه لذلك الحزن العجيب الذي ساعد عليه دفء شتاء الاسكندرية ورطوبة صيفها . لكنه ما لبث أن قاومه وطارد كل فكرة تحاول أن تطل من عين الماضي الذي يريد أن يسحقه . صار يشرب ويعرف أنه سيحزن ويجاهد أن يسافر بعيدا عن الأسباب القديمة . يترك صدره ينقبض ، ووجهه يتقلص . اذا دمعت عيناه لا يبكي ولا يمنعهما . يتفرج على نفسه ويقول في عزم « لن أموت أبدا . لن يقتلني شيء . والدنيا لن تدور دورة كاملة » . وكان برغم الهزال الذي يلحق بجسده ، يريد ان يمسك السماء بقبضته يسحقها في الأرض .
أجل . كثيراً ما فكر في ذلك وهو جالس تحت شجرة التوت الضخمة الرابضة بعد نهاية رصيف الباشا بقليل . كان يرتاح تحت ظلالها بعد أن ينتصف النهار . ينظر الى الأكشاك الخشبية الثلاثة امامها ، والتي بها بعض عمال الحركة ، يفكر في انه قوى ولن يستسلم . بالمنطقة اكثر من شجرة متفرقة ،لكن هذه ذات جاذبية سرية . . أوراقها العريضة أكثر اخضرارا . تنشر سكينة على الأرض هو احوج ما يكون اليها . شجرة تكاد تتحدث بحنين دافق . حين يجلس تحتها يحس كما لو كان يضع رأسه على صدر الكون . تصبح الدنيا أُمّاً عطوفاً . يتمدد على الأرض مستندا بظهره الى جذعها الضخم البارد ، واضعا البندقية جواره ، مرخيا قبعته فوق عينيه ، لا ينام . لا يحلم . فقط يرتاح . يتسرب التعب من أصابع قدميه وقلبه . اذا تساقط فوقه بعض التوت الأحمر أو الأخضر يأكله . يأكل الطعام الذي اعدته زوجته . وكثيرا ما فكر في « قمر » . انها برغم جمالها وجسدها الأسر لا تثير فيه رغبة جنسية . يفكر في وضعها وحيدة . تنام في كشك وحيد ، في خلاء واسع كانهما نبتان شيطانيان انشقت الأرض عنهما ، أو قذفتها السماء . قرر كثيرا أن يقلع عن النظر اليها ، إنها الوحيدة التي ترده الى الماضي . انه ، حقيقة لا يعرف ما اذا كان يكرهها أم يحبها .
في السنين الأولى فكر كثيرا في زميله الذي اختفى . حين أتت الخطابات احس ببعض الاطمئنان . لكنه فكر أيضا في طريقة زميله في الحديث اليه . واليوم يدرك شيئا يبتهل أن يخطىء فيه ، لقد اوقعه زميله في شراك جميلة . انه لا يأتي بحثا عن اليمام . فهو لا يستطيع أن ينقطع عن المجيء حتى بعد أن غاب اليمام . أي صياد كان لا بد يهجر المنطقة فور نضوبها من الصيد ، وهو يتمسك بحبال واهنة . ماذا في المنطقة من سحر لتشده إليها هكذا ، لماذا يأتي ؟ قمر التي لم تتحدث الا بعد خمسة عشر عاما ؟ الشرطي الذي نكأ جرحا لا يدركه وان احس بباب اغلقه ينفتح عليه ؟ الأرصفة ؟ . العربات . ؟ البضائع ؟ العصافير المذعورة ؟ « هند » جامعة الحبوب وأمها التي لم يرها ؟ شجرة التوت والاكشاك الثلاثة والعجوز الذي صادفه تحت الشجرة ؟ . كل ذلك مجتمعاً ؟ . لا يعرف . لم تعد هناك فرصة أن يفكر أكثر من ذلك .

لقد تذكر بعد أن مشى كثيراً فوق الرصيف ، ان ما نسيه هو الشجرة والأكشاك الثلاثة والعجوز . انه لم يرها حين انتهى من رصيف الباشا . لم يرها حين التفت ينظر . انبسطت الأرض امام عينيه ، صار مكانها مربعا خاليا متربا . لقد نسي ان يجلس هناك لأنه لم تعد هناك شجرة ولا عجوز . اختفيا مثل الشرطي وقمر . ويحس الآن بالضيق يكاد يبعثره . لكن رفيف أجنحة قوي ومتعاقب يملأ الفضاء فجأة . ينظر . مظلة من العصافير كثيفة . العصافير تساعد نفسها بقوة رفيفها على الاتزان في الهواء . المظلة لا ترتفع عن حافة الرصيف إلا قليلا . يقترب وهو يعرف . يود لو يتراجع ولا يستطيع . ماذا سيفعل الآن . ؟ كيف سيقاوم الغثيان والكرة على القيء . هذا الثعبان اللئيم لماذا يظهر اليوم ؟

لا يعـرف أحـدا يكـره الثعابين مثله ، يكره شكلها المنساب بميوعة . رؤوسها المبططة ، عيونها الصغيرة . انتفض صارخا . القى عليه تلميذ ثعباناً قال إنه ليس بثعبان ، لكنه كان قد صرخ . قال التلميذ وهو يضحك انه من الجلد الصناعي . ضحك التلاميذ فقال إنه اشتراه من طنطا من المولد . جلس الى التختة مقهوراً . فتح الدرج . كان المدرس يكتب تاريخ اليوم على السبورة . وهو يجاهد أن يمنع نفسه عن القيء . كان داخـل الـدرج ثعبـان آخـر . والاولاد جميعـا ينـظرون اليه وينتظرون . تقيأ وبرزت عيناه . ارادتنا الانطلاق ومعدته . دار به الفصل . « ياحيوان » . هتف المدرس فزعا من صوت القيء . كان قد بدأ يفارق الوعي . سقطت ذراعاه داخل الدرج وتلوثتا .

الأن يجد الظل حوله في كل مكان . الجو صار أكثر رطوبة . ليس هناك شمس كبيرة أو صغيرة . ينظر فوقه . سقف الرصيف سحاب قاتم قريب . كان قد اقترب من حافة الرصيف . فسر له سقوط عش صغـير جوار الثعبـان وجـود السقف فوقه . الثعبان يقف على جزء صغير من ذيله . يرتفع مادا جسمه الطويل . في فمه عصفور صغير سقط مع العش . لقد مشى أكثر من نصف الرصيف ولا يدري . صوت العصافير ورفيفها يدفعه لأن ينهي الموقف . أمعاؤه تدفعه أكثر . الثعبان يتلوى ولا تنعكس عليه أية أشعة . العصفور الصغير بلا ريش . أحمر الجلد . زغب قليل يغطي أعلى رأسه . أنه يراه جيداً برغم تراجعه . يرى حتى عظام ساقيه والعظمة الناتئة فوق الإست . يرى منقاره الصغير جدا . والدائرة الصفراء حول المنقار . لابد أن يقتل الثعبان .



قال العجوز فزعاً « انتظر » . هذه أول مرة يراه . كان جالساً ممداً تحت الشجرة . أغفى قليلاً وأفاق فرأى ثعباناً رفيعاً صغيراً يزحف وئيداً ناحيته . قفز واقفاً مذعوراً ، تناول البندقية من الامام ورفعها ليضرب الثعبان . وقف ينظر الى العجوز مندهشاً رافعاً بندقيته . توقف الثعبان عن الزحف وبدا كأنه ينظر اليه . انحنى العجوز وفرد كفه فصعد عليها الثعبان .

ـ إنه اليف .

قال العجوز مبتسمًا . وجهه صغير بريء كوجه طفل . قال صياد اليمام لنفسه فيما بعد ، إن الشيوخ والأطفـال يلتقـون عند نقطة واحدة من خلف الزمن . كانت الغضون الكثيرة في وجه العجوز ، تبدو مضحكة حين يبتسم أو يضحك . عيناه ضيقتان ، ويرتدي دائمًا الملابس الخضراء للعاملين في السكة الحديد .

تكور الثعبان في يد العجوز وبدا نائمًا . ابتعد العجوز به ثم عاد من دونه .

ـ وضعته خلف الكشك .

ظل صياد اليمام ذاهلاً . اليوم شديدة الحرارة بدا له وكأن شجرةالتوت احترقت ، وأن النار تشتعل حوله في اركان المنطقة .

ـ اراك هنا كل يوم وتمنيت ان اجلس معك .

قال العجوز فتعجب صياد اليمام .

- وماذا يمنعك . الشجرة والمكان ملككم وانا غريب ؟

- حين تأتي أكون انتهيت من الجلوس تحت الشجرة .

لم يفهم صياد اليمام . كان ذلك منذ اعوام قريبة . لم يشأ أن يتحدث أكثر من ذلك . قال العجوز حاول أن تأتي قبل ذلك بوقت كاف .

لم يكن صياد اليمام يدرك أنه يأتي في وقت محدد . فهو في أيام الصيف حين ترسل الشمس أشعة غبية ثقيلة في تتابع أعمى مقيت ، وتبدو القضبان كأنها خطوط ثابتة كالحة صدئة لا تبرق ، وبقع المازوت كدم أسود متخثر ، والقطارات والعربات ساكنة متباعدة في خصام أزلي ، كأنها قطع أحجار ضخمة تركتها الطبيعة بلا عناية منذ ثورانها الأول ، حينئذ يجنح للجلوس تحت الشجرة . ترك العجوز ولم يفهم معنى أن يكون الثعبان اليفا . .

جعل يفكر في حجر أو قطعة حديد يُنهي بها الموقف . فكر أنه لن يستطيع الاقتراب مرة ثانية . وربما أخطأ الثعبان فقفز اليه . صياد اليمام لا يفعل ذلك . يعرف أنه لم يصطد شيئاً طوال خمسة أعوام ، لكنه لا يزال قادراً على التصويب . أبدا لم تظلم عيناه أو ترتعش يداه . لقد علمه رجل كان يصطاد النمل الساري فوق الارض . تركه أجل ! . يغازله من بعيد بخطابات غريبة حقاً ! . لكنه - صياد اليمام - يستطيع قتل النملة لو طارت في الفضاء . فليخب اذن ظنه من تصور أنه لم يعد ماهراً . وليخب ظن اليمام الذي يختفي معتقداً أنه حين يعود سيكون صياده قد هرم . انه ، صياد اليمام ، طيف ليلي في نهار مشتعل . حلم خافت في ليل شديد الثقل . وغبي من قال أن خمس سنوات خواء هم ثقيل . زوجته غبية . الشرطي غبي ، قمر . هند . العجوز . يسألونه ما إذا كان يعرف عدد اليمام ، ولا يعرفون أنهم أضاعوا أيامهم في العد . إن الذي اصطاد في جنح الليالي يماماً كثيراً ويحلم فوق العوارض وتحت الأسقف لا يهرم أبداً . الذي يركّب فوق بندقيته كشافاً رفيع الضوء عند غايته حين يصطدم بالسقف العالي ، لا يزيد عن حجم العصفورة ، ويميز به اليمام ، ويبرهن للدنيا أنه ما صاد وخاب ، هذا الصياد لا يعرف الهرم . يعرف فقط ، انه ما ركز الضوء اكثر من مرة . لم يبحث قط . في كل مرة كانت يمامة ، قبل أن تفتح عينيها ، تكون بين يديه . تسقط نائمة . يقطع احلامها بغد فيه طيران وحبوب . لم يسمع ، لا هو ولا اليمام ، صوت حبة رش أصطدمت بالسقف . لم يخطء جسم اليمام . انه ثعلب . بل يتعلم الثعلب من صياد اليمام . ولسوف يقتل الثعبان بحبة رش واحدة . هذا المخلوق المقزز الذي لم يصدق انه يمكن أن يكون أليفاً .



- انه ثعبان أعرفه . يمضى النهار فوق الأرض وبالليل يسكن سقف الكشك الذي أنام فيه . انه « بيتي » . الثعابين التي تسكن البيوت تألف سكانها .

قال العجوز ، فرد الصياد : لكنك فتحت يدك فصعد عليها . هذا شغل حواة .

ضحك العجوز الذي بدأ يصب الشاي للمرة التالية : الحواة تحطم أسنان الثعابين أو تختارها من النوع غير السام . أنا لم أفعل ذلك . اننا نعيش معاً . ثم انني تعلمت كيف أروض الثعابين من الهنود .

صار يذهب الى الشجرة في وقت يكون فيه العجوز جالسا تحتها . لم يعرف هل قصد ذلك أم أن العجوز هو الذي غير موعده . لم يفكر في ذلك . صار يحس كأن السماء ارسلته هو والعجوز فقط الى هذه الدنيا ليعيدا ترتيبها . نمت الفة عظيمة بينهما حتى في أيام الريح والمطر .

ـ يقولون أن عمر هذه الشجرة مائة عام .

قال العجوز ذات مرة فقال صياد اليمام : إنها قوية .

ـ ظلها عجيب . بارد كالثلج . كان ظل الشجرة كذلك فعلاً . استطرد العجوز : هل جلست تحتها في الشتاء ؟

ـ لا .

ـ تسقط الأمطار حولها ولا تطولها . تصل اليها الريح الباردة . تنفث دفئاً ـ وضحك العجوز ذو الوجه الطفولي ـ اقول دائماً إن شمساً تسكنها شتاءً وقمراً في الصيف وانها بالليل تضيء حولها وتحتها ولا يصدقني أحد .



وهو أيضاً لا يصدقه أحد . يتصورون أنه صار عجوزاً عن الصيد وخانه التصويب . الآن سيقتل الثعبان دون أن يرى منه غير الرأس الصغير .

ينبطح أرضا ورأس الثعبان يعلو حافة الرصيف بكثير . لا بد ان الثعبان يعرف نقطة ضعفه . يريده أن يرى جسمه فيتقيأ . لن يعطيه الفرصة . العصفور لا يزال وسط الفم . الثعبان لا يبتلعه ولا يتركه . لا يأكله . الثعبان الخبيث لا ينهي الموقف . العدو الأزلي للعصافير يباهي بعصفور صغير كوناً فارغاً . وصياد اليمام لا يحب الزهو . أجل . ما حاجة الانسان الى كسر قلوب العباد ؟ وما قيمة الانسان اذا كسر قلبه أحد ؟ صياد اليمام لا يحب الظلم . لماذا لا تأكل الثعابين الثعابين فيشيع العدل في العالم . هذا الكون الظالم هو الذي جعل الانسان يأكل اليمام . جعله يصطاده . جعله ظالماً .



ـ أنا قناديلجي . أنت صياد يمام فقط .

قال العجوز فرد صياد اليمام : أجل .

ـ ألا تصطاد الحمام ؟

ضحك . ظنها نكتة . قال : للحمام اصحابه .

فكر العجوز قليلاً : ـ اليس لليمام أصحاب ؟

فاجأه . قال مرتبكاً : لا أعرف . إني اراه سابحاً في الفضاء .

ضحك العجوز بشدة وهمهم :

لا عليك ـ وصمت لحظة ـ لكني لا أراك تصطاد هذه الايام . ألا تجرب منطقة أخرى ؟

لم يشأ أن يحدث العجوز عن رغبته في استبدال البندقية بأخرى أكبر وأقوى تقتل ما تحت الأرض

وفوق السماء . أن يحدثه عما يشعر به هنا . إنه يتحول الى رَيشة تطيرها النسائم . يحس أن جلده يتغير ويتفتح لتنفذ من خلاله لذة سرية . يرتاح ويتنفس من كل مسامه .

كان العجوز يدقق النظر في وجهه . جعل هو يدقق النظر في طابور صغير من عمال الدريسة يمشون يكـادون ينكفئـون . الأقـدام ضخمـة لأن أحـذيتهم كبـيرة . ملابسهم الخضراء قاتمة . على اكتافهم « عتلات » علقت بها خلف ظهورهم « مقاطف » لا بد أن فيها قطعاً من الفحم والخشب يستخدمونها في اشعال النار في بيوتهم . وليس ببعيد عنهم مجموعة أخرى تحفر في الأرض بعد أن رفعوا قضيبين لا بد سيغيرونهما .

مثل ديدان الأرض تسير القطارات فوق عظامهم قال العجوز ثم فاجأ صياد اليمام كعادته التي عرفها فيما بعد : ـ انت تشبه ابني تماماً .

ـ هل لديك أولاد ؟

ـ واحد . مات . كان صياد يمام أيضاً .

ارتبك . أحس أنه سقط من سقف الرصيف فوق البلاط المربع الصلد . لكن العجوز إبتسم .

اراد صياد اليمام أن يحول الحديث : أنت تصنع شاياً ثقيلاً حلواً .

ـ تعلمت ذلك في الصحراء من البدو .

ـ كيف ؟



انـه ليس بظالم الآن . اذا كان الكـون يعـانـده ويحجب عنه اليمام ، فلقد سبق وقتل اليمام ابن العجوز . الصياد الماهر لم يعلمه كيف يكون اليمام ظالماً . لعله نسي ، ربما ليستكمل الخدعة . ربما لأنه لم يخطىء في الصيد . قال له : لا تطلق حبة رش واحدة في الفراغ . أصعب شيء أن يشعر اليمام أنه مطارد . ثق في نفسك وأطلق حبة الرش وستصيب . اليمام مثل البشر يظن انه يعيش سعيداً ، ولا يجب أن تسلبه هذا الظن . بلاهة هي حقاً تسيطر على الطير والحيوان وبني آدم ، لكنها وقد طال بها العهد صارت عين العقل . ألا ترى أن الناس حين يموت منهم احد ، فجأة ، لا يحزنون كثيراً . إنهم يشعرون بضعفهم فيستسلمون . وربما لا يشعرون بأي شيء ، لكنهم يستسلمون . انهم في الحقيقة لا يريدون القاء الحصى في الماء الراكد . السعادة ماء راكد . لكن اذا مرض الانسان كثيراً قبل ان يموت ، أو أصابته حادثة ونجا ليعاني جراح الموت ، فالناس تشعر بالظلم حين يموت . لقد فشلوا في علاجه في وقت خيل لهم أنهم قادرون . دخلوا حرباً عقيمة لمجرد انهم محشوون بشيء اسمه القدرة والامل . واجهوا حقيقة لم يحبوا مواجهتها . احتل العقل مكان البلاهة ونسي المساكين أنهم لا يريدون ذلك . لهذا لا تطارد اليمام اذا اجتمع . صوب بحيث تذهب حبة الرش في مقتل ، فتسقط اليمامة من بين اخوتها . سترى اليمام يطير ، وبعيداً ينتظرك . لن يعرف انه الموت لأنك لم تكن موتاً . كنت صياداً وعليك أن تظل كذلك فلا تكون ظالماً .

هذا الثعبان الذي يرى مظلة العصافير المذعورة فوقه ، هو الظالم الوحيد الذي يستحق القتل . شيء

ثقيل يتحرك في معدته وعليه أن ينتهي . لاذت الشمس بنوم طويل ولا يعرف الوقت ، لكن ما يزال في الكون ضوء ولو شحيح وهو يستطيع أن يرى . صياد اليمام صبور حقاً ، لكن الاريب عليه أن يعرف اللحظة التي ينحي فيها الصبر . رأس الثعبان ليس يمامة . لكنه سيجعله كذلك .

تضايقه المخلاة المعلقة حول كتفه فيخلعها بسرعة ويضعها جانباً . يباعد ما بين قدميه . يرتكز بسن الحذائين على أرض الرصيف . يرفع نصفه الأمامي الى أعلى ويصوب . رفات أجنحة العصافير صخب عاصفة حمقاء . رأس الثعبان يختفي أسفل حافة الرصيف . يرى بدقة شديدة حافة ظهر العصفور . لا يصطاد العصافير . لا يفهم ، وربما لا يفهم احد لماذا آه . ربما لو اصطاد عصفوراً مرّةً لما مرت السنوات الخمس بلا صيد .

□

- لماذا لا تصطاد العصافير يا أبي ؟

- ....

- خذني معك أصطاد . انت كبير تصطاد اليمام وأنا صغير أصطاد العصافير .

إبتسم .

- لماذا حقاً لاتصطاد العصافير ؟ قالت زوجته وهي تضحك . كانت معطرة بعطر رخيص .

- لماذا لا تستحمين وتزيلين هذا العطر ؟

فعلت وهي تبكي . سمع صوتها في الحمّام . يحبها لكن لا يعرف ماذا يباعد بينهما . لا تريده أن يصحب الطفل وهو يريد .

كانت ، وهي تضع الأكل للحمام فوق السطح ، تسقط فوقها أشعة الشمس المائلة فتجعل ظلها طويلاً ممتداً . كان يرنوا إليها . أمسكت بحمامة وكلمتها . عرف انه يمكنه أن يفعل أشياء كثيرة . توقد احساسه . أدرك أنه يمكن أن يكون له تاريخ ، حقاً . لكن كيف بالذي ضاع منه العلم والعائلة والوطن . أي ظلام وأي نور ممكن ؟ في الصحراء أما أن تصرخ أو تموت . انه يكره الموت برغم أن كل ما عرفه أحبه . قرى وحقول . ناس تتحدث في الهواء الذي يسع كل شيء . حفاة وعراة ولصوص . قطارات تتكدس فيها العربات والأجساد ، وأخرى تنظر العيون فوق الأرصفة الى ما يطل من خلف زجاجها اللامع من بلور . محلات عمل فيها وحقول انحنى فوقها يتزود بزاد قليل تبتلعه الرحلة القادمة ، وهو يسأل ألم تمر بكم امرأة بيضاء لا يعرف احد لها وطناً ، رآها رجل أبيض برغم أنه من قاع الصعيد ، فقال « أنت لا بد من الشمال لأنك بيضاء » ، ولم ترد ، فقال إنها من وراء ظهر الدنيا ونزح بها وراء القضبان ثم تركها وتركته ؟ يسأل والقرى الصغيرة تشفق عليه ، وتتحسر اعينها وشفاهها ، وما تلبث أن تغلق ابوابها الخلفية . المدن الكبيرة توقظه على الجوع والموت فيحب الحياة هارباً من أبوابها الواسعة ، وهو الآن يريد أن يربح مرة .

إتجه الى حجرته وعاد بين يديه يمامة لم ينزع ريشها . جعل يفعل كما تفعل مع الحمامة . كانت الحمامة تسمع واليمامة خرساء . الحمامة ترفرف واليمامة ميتة . حين اقترب من السور الفاصل بينهما قال : هل تحبين الحمام ؟

أشعة الشمس المائلة تنام فوق عينيها ووجهها المستدير . تألقت العينان السوداوان ولمع بياضهما . علمته عينا امه ان يحب العيون السود حين تواجه اشعة الشمس فيتألق البياض والسواد مبهرين . وكم قالت له ان عينيه الخضراوين أجمل ولم يقتنع . تركت الحمامة من يدها فطارت هابطة منضمة الى بقية الحمام الذي يتقافز فوق السطح ويهدل .

اقتربت منه فقال كم هي جريئة الاسكندرية . هل حقاً ستقبل عليه بالبراءة التي في عين الفتاة ؟ أم لعلها الجسارة تختبىء في مهد جميل ؟ نسي أنه رأى على شواطىء الصيف وفي الطرقات جرأة اكثر . وفي رحلة المساء الشتوية نساء يدور بهن الهواء . كان لا يرى إلا انه كل يوم يزن القطن وسط صدور مخذولة وعيون تائهة للرجال . ونساء يضحكن كثيراً ويغنين ويثرثرن ، لكنهن لا يقلن ماذا يفعلن في المساء . كان يعرف أن طقوس حزنهن الليلية أثقل من أن تقال . ويعرف لم تستجيب الكثيرات منهن في زوايا المصنع لأطراف الرجال .

وتساءل لماذا لم ينزل البحرَ حتى الآن ؟ . كيف لم يعلمه زميله الذي اختفى السباحة ؟ . لماذا لم يعرف أن الناس قد تهوى البحر في كثير من الأحيان ؟

قالت : هذه يمامة ؟

ـ أصطاد اليمام .

ـ لكنها ميتة .

جفلت . تركت السطح غاضبة . أي حماقة يا صياد اليمام ؟ ظل شهراً لا يراها . أغلقت الاسكندرية باب بهجتها الذي بَدا أنها فتحته بجرأة أو براءة ، لم يعد يدري . لكنها ظهرت بعد شهر شاحبة . رنا اليها حزيناً وهي تستند على حافة سور السطح في تعب . لم تلتفت إليه برغم أنه كان يعرف أن رسائل عينيه الوادعة تصل اليها . جلست تنظر الى زوج حمام يتناغيان بمنقاريهما . تلقي اليهما حَبّاً ولا يفترقان . ابتسمت لهما فابتسم لها.التفتت اليه وهي تنهض فرآها تبكي . للبشر طبائع وأسرار حقاً . عرف ذلك جيداً . شملت معرفته الجن الذي لم يحنُ عليه أحد حنوه ، والحكايات الحمقاء قالها الرجل الفقير ابوه ، والماضي القاهر الذي يريد القفز ممتلئاً بالحسرة وخبث الأنسي السقيم ، لكنه تساءل كيف لهذه الفتاة البيضاء كالشمعة ، الهشة كعود الورد ، يفزعها موت يمامة ، أن تكون قاسية تختفي شهراً ، وهي تعرف أنه ما اتى باليمام الا ليجد طريقاً ؟ وتعرف أيضاً أن عينيه الزائغتين خاليتان من الخبث ، بل مليئتان بوداعة وسكر الانسان في حضرة السماء.لكن من يشأ الصيد يلتمس عذراً للفريسة ويجدد شباكه .

قال له العجوز مرة . لا يصنع الشاي مثلي إلا من خبر الدنيا وعرف الناس .

كاد يضحك لكنه جارى الرجل فتساءل : هل عشت كثيراً في الصحراء .

استلقى العجوز على الأرض . أشار لصياد اليمام أن يفعل مثله : عمري ـ وعقد كفيه تحت رأسه كشاب نشط ـ وأين ؟ . في فوكة . هل سمعت عنها . انها بعد العلمين بقليل . هل تعرف العلمين ؟ احكي لك . انكم لم تروا شيئاً من الدنيا .

لم يكن العجوز ينتظر اجابة من صياد اليمام . كانت شهور طويلة مضت على معرفتهما لم يتحدثا فيها

عن كل شيء يريده العجوز . بدا مثل قمقم فتح فجأة ولا قبل لأحد بإغلاقه ، لأن الجني الذي خرج منه سرق خاتم الأسرار ، وجعل العجوز يحكي بلا توقف .

كان صياد اليمام متألماً كأنما العصا التي هوت فوق رأس عمه سقطت فوق رأسه هو مع كلمات العجوز الأخيرة . تلك تحت غشاوة الكذب لكن فتحت طريقاً وحيداً وراء سراب . هذه تقلب كرة الأيام . لماذا يا عجوز ؟ يا طفل ؟ هل تعرف أن صياد اليمام رأى بحر الاسكندرية ولم ينزله ؟ كيف يخبر الانسان الدنيا أكثر من ذلك ؟ . رأى أن لا يجرح الرجل الطيب . فليسلم بأنه ما رأى ، ويسمع .

ـ كان هتلر سابق في الدنيا . وتشرشل يلعب بالعصا لأن الالمان هاجموا الروس ، وحدثت غارة فوق فوكة والوقت ليل . جعلت القنابل وجه السماء أحمر والأرض صارت قاعدة فرن . جرينا من فوكة الى العلمين ولا ندري . أكثر من ثلاثين كيلو ولم نتعثر . لم نتعب .

ـ هذا غير معقول .

لم يرغب صياد اليمام أن يقاطعه . لكنه لم يصدق بالفعل . قال العجوز ببراءة شديدة :

ـ لماذا ؟ كان ذلك عام ١٩٤٢ . فلماذا لا يكون معقولاً ؟ لم يعلق صياد اليمام .

ـ في زمنكم كل شيء معقول . هل سمعت عن الذين جروا من العريش الى السويس ؟

ـ هذا أيضاً غير معقول .

قال العجوز جاداً : اذن نصف المسافة معقول . ونصف المسافة من العريش الى السويس اكبر من المسافة من فوكة الى العلمين . انني أعرف ذلك جيداً من عملي .

ـ هل عملت في العريش أيضاً ؟

قال العجوز نافذ الصبر : اسمع ولا تقاطع .

ابتسم صياد اليمام . بدا متأدباً . فجأة قال العجوز : هل تعرف أنى مثلك لا أصدق ؟

ـ ألم أقل لك ؟

ـ اقصد اننا جرينا من العريش الى السويس . صمت العجوز . قال صياد اليمام : لقد جرينا مرة وجروا مرة .

ـ أجل يا ولدي . لكن أحد لم يقل إنهم جروا .

ـ وعاد الى الصمت من جديد . اعاده صياد اليمام الى حديثه الاول .

ـ ماذا فعلتم في العلمين ؟

ـ استجمع العجوز نفسه : وجدنا قطاراً يتحرك الى الاسكندرية فقفزنا فيه . كنا اربعة أو خمسة . لا أذكر الان . قفز كل منا في العربة الأقرب اليه . وكان السائق هندياً .

ـ هندياً؟

ـ يا ولدي لا تقاطعني . كان هذا عام « ١٩٤٢ »أحضر الانكليز جيوشاً من كل الدنيا ، استرال ونيوزيلاند وافريكان ايضاً لهم ذيول . ألم يقل أبوك شيئاً عن هذا ؟ الم يكن أكبر منك سناً ؟

ضحك صياد اليمام عالياً .

ـ ثم إني قلت لك إن الهنود علموني كيف امسك الثعابين . كان هناك ثعابين كثيرة في تلك الأيام . وأكمل العجوز حكايته الغريبة . السائق الهندي كان أكثر جنوناً من الطائرات الايطالية والألمانية .

العجوز قابع في العربة التي خلف الماكينة مباشرة . لحقت الطائرات بالقطار . كانت القنبلة تسقط فوق العربة فتفصلها عن بقية العربات ، تشعل فيها النار وتطير القضبان والفلكات والزلط مشتعلة متصادمة في الظلام . يظل القطار مسرعاً يسابق الطائرات . بدا كأن الأمر محسوب . قنبلة قنبلة وتنفصل العربات عربة عربة لتشتعل وما تحتها.في النهاية لم يبق غير الماكينة والعربة التي بها العجوز . وكأن السائق الهندي كان يعرف أن للعجوز أصدقاء من الجنود الهنود ، صمم على أن لا تلحق الطائرات بهما . لكن الطائرات ظلت تطاردهما . العجوز يرى سقوط القنابل خلف العربة والأرض تنفجر . يشتعل الظلام ثم يعود فيشتعل . ظل متوقعاً سقوط قنبلة في أي وقت فوق عربته أو فوق القطار . بل تمنى ذلك لينتهي التوقع المرعب .

ـ هل جربت ذلك يا ولدي ؟

كان العجوز مغمضاً عينيه ؟

ـ إنه وضع صعب

ـ ربما لا تصدق ؟

صمت صياد اليمام قليلاً . قال : انني أصدق كل شيء .

قام العجوز ليضع كوز الشاي الأسود فوق النار ، ، بعد أن القى مابه بعيداً ، وملأه بماء وسكر وشاي معاً . اعتدل صياد اليمام . جعل ينظف بندقيته . لاحظ بقايا تفل الشاي التي القى بها العجوز ، وهي مبعثرة كرات بنية قاتمة في صف واحد فوق الأرض . عاد العجوز ليجلس ويقول :

كنت أتوقع أن يقف القطار في الاسكندرية . لكن كانت هناك غارة شديدة على المدينة سمعت صوتها والقطار يدور حولها . بل رأيت اللهب يرتفع من قلب المدينة . انها غارة مشهورة في الاسكندرية اسمها غارة الست ساعات . الليلة كلها كانت مشهورة . ولما رأيت ابراج الحمام وسط الليل ادركت أن السكة فتحت للقطار الى القاهرة . قررت النزول في كفر الزيات . قريتي قريبة منها . هل تعرف كفر الزيات ؟

ماذا يفعل به العجوز ؟ فكر صياد اليمام . لم يشأ أن يجيبه . ولأيام ، وربما لشهور بعد ذلك فكر صياد اليمام كيف امضى العجوز الوقت تحت القنابل حتى ابتعد عن الاسكندرية . وعلى قدر ما رأى من ضعف البشر فان الوقت الذي امضاه العجوز منتظراً موته تحت الغارة جعله لا يصدق ان الانسان كائن يمكن قهره . وفي يوم شتوي دافىء اتسعت فيه الشمس وجلست مرتاحة فوق الأرض ، أحس صياد اليمام أن المنطقة الواسعة ذات الأرض السوداء ، والعربات القائمة ، والأرصفة القذرة ، صارت بيضاء تعكس بهاء النور، وتدفع العيون الى الاتساع امتلاك الاسرار فكر أن العجوز الذي يتحدث عن خبرة الزمان لا يسخر منه ، أو يقصد مضايقته. ربما الأمر عكس ذلك تماماً. ربما يتمنى لو لم ير شيئاً مما خبره. أو لعله يحمد لصياد اليمام النجاة. في عصر ذلك اليوم سأله: لماذا سألتني ما إذا كنت أعرف كفر الزيات؟

صمت العجوز قليلاً . قال وهو يتراجع ليستند الى جذع الشجرة : هل يضايقك ؟

ادرك صياد اليمام أن ما فكر فيه صحيح : لا .

قرر أن يحول الحديث لكن العجوز بادره قائلاً : انها البلدة الوحيدة التي لم أعرفها ، برغم قرب قريتي منها وعملي في السكة الحديد . ومع ذلك اكرهها .

لم يعرف صياد اليمام كيف يحول الحديث . صمت .

- كان لي أخ ناشز. يقول عنها دائماً بلدة ميتة تقع على نصف الطريق بين القاهرة والاسكندرية . فلا هي لحقت بالبحر ولا النيل . حتى النيل يمر عليها مقطوع الذراع .

وصمت العجوز قليلاً : كان غريباً يكره كل ما هو نصف نصف . لم يكن يفهمه أحد من الأسرة .

إستمر العجوز يتحدث متقطعاً . بدا كأنه لا يحدث أحدا بعينه . وصياد اليمام الذي ظن أنه ابتعد كثيراً عن الماضي كان يتراجع اليه : كان أبي يعذبه كثيراً لشقاوته وهو صغير . مات أبي فتطوع في حرب فلسطين وعمره ثماني عشرة سنة . عاد برصاصة مستقرة جوار القلب ويزفر متحدثاً في السياسة .

- . . . . . .

- تطوع مع الفدائيين في حرب القناة وعاد برصاصة في فخذه ، وقال أن النحاس باشا صار مثله يكره كل ما هو نصف نصف . هل تذكر النحاس باشا . آه . كنت صغيراً يا ولدي .

أحس صياد اليمام بالعطش لماء بارد . لاحظ أن الزير الكبير القائم أمام أحد الاكشاك الخشبية الثلاثة قد سقط غطاؤه جواره . وفكر أنهم لا بد أهملوه هذا الشتاء برغم أنه جاء دافئاً .

- صار مدرساً فقلنا ان الحياة ستبتلعه والزواج ، لكنه تطوع في معركة بور سعيد وعاد مصاباً أيضاً .

وحين قال صياد اليمام لنفسه ان اللاعب الذي يمسك بخيوط الأيام ، لا يمكن أن يجعلها تتقابل على هذا النحو العنيف ، قال العجوز : جاءتني زوجته يوماً وقالت إنه اختفى .

رأى صياد اليمام أمامه لأول مرة ، وجها هرماً ممزقاً يبكي بدموع شحيحة . حاول العجوز أن لا تسقط كوب الشاي من يده المرتعشة ، ونجح بعد أن امسكها بيديه قال : قامت يا ولدي حربان بعد ذلك ، لا بد أنه لو ظل حياً اشترك في احداها أو فيهما ، كان أبي يقول انه لن ينتهي مقتولاً .

صمتا طويلا في ذلك اليوم . تسللت البرودة الى الفضاء من حولهما . اقترب الليل بسرعة . قال العجوز وصياد اليمام يوشك على الرحيل : تعرف ما أجمل شيء ؟

لم يرد .

- سطح القنديل . انني حين اصعد فوق السيمافور ، لأغير سطح القنديل ، أضع خدي على زجاجة وأرتاح . أجل . كثيراً ما نمت واقفاً على السلم ، ومحتضناً السيمافور ، وخدي على زجاج قنديله البارد الرطب .

مرت الأيام ولم تنقطع حكايات العجوز ، رغم انها كثيراً ما حركت ماء ثقيلاً حارقاً ، الا أن العجوز والشجرة كانا محطة حلوة .

حاول صياد اليمام أكثر من مرة أن ينهي يومه دون المرور على العجوز فلم يستطع . كان يدور في المنطقة ويدور ، يجد نفسه قبل أن ينصرم اليوم ماضياً الى الشجرة . في كل مرة يجد العجوز جالساً تحتها مهما اختلف الموعد . كثيراً ما يتردد في الحديث لأنه يخشى أن يهيج اذا تحدث اي شيء ، ذكرى شجية عن العجوز عريض الحياة . لكنه كان يتحدث ويسأل . صار العجوز لا يصمت ولا يبدو على وجهه أسى ، بل يضحك ويصفق بيديه كطفل .

قال إنه نسي أمر زوجته منذ انتهت الحرب العالمية الثانية . لقد أمضى الحرب في فوكة حارساً على خزان مياه ضخم بناه الحلفاء تحت الأرض . وليلة الغارة الشهيرة قفز من القطار عند محطة كفر الزيات . كان القطار لا يقف والسائق الهندي بدا يريد أن يلحق بالآخرة ، أصيب العجوز وعولج أربعين يوماً في

طنطا ، وعاد الى العمل حتى تنتهي الحرب . وصف لصياد اليمام الأعداد الهائلة من القتلى بعد معركة العلمين : كم رأسا وجدها في خوذاتها بلا اجساد ، وكم قدماً في أحذيتها بلا سيقان . وكم خاض في دم مختر . بعد الحرب عمل فراشاً في القطارات ينظفها في المحطات الأخيرة ، ويجلس وحيداً وسط المقاعد الصفراء وتحت الضوء الشحيح ، يغني « ياوابور قل لي » لعبد الوهاب . ترقى وصار عطشجياً يمون القطارات بالفحم والمياه ويشعل النار . تغيرت القطارات وجاءت غيرها لاتعمل بالفحم فصار محولجياً يقوم بالعمل على التحويلات الأرضية . وانتهى به الأمر « قناديلجي » يشعل القناديل ويغير زيتها وفتائلها ، ويرتاح على زجاجها .

في رحلته الطويلة كان يزور زوجته كل شهر أو شهرين . بعد أن إستقر في الأسكندرية تذكر زوجته فاحضرها . هوى ابنه الصيد فجأة ومات . عادت زوجته الى القرية كرهت الاسكندرية ولم تر بحرها . زارها مرات قليلة لكنها صارت زاهدة في الكلام . بدت قد اعتزلت الدنيا والناس . لماذا يسافر اليها ؟ كان العجوز يضحك . إنه راض عن العيش في هذا المكان مع الثعابين ، ومنتظر موته تحت الشجرة .



اليوم اختفى العجوز والشجرة والأكشاك الثلاثة . يسأل صياد اليمام نفسه والثعبان الخبيث لم يرتفع رأسه بعد . يمكن أن يحدث هذا في ليلة واحدة . تختفي « قمر » و « الشرطي » و « العجوز » والأكشاك جميعاً . الانسان الخبيث يمكنه أن يفعل ذلك ، ربما يغير الله وجه الأرض أي لحظة يشاء . ان الذي جعل الأعوام الخمسة تمضي بلا صيد لقادر أن يجعل الأرصفة تصعد فوق السماء . لكن ان تختفي الشجرة العظيمة فهذا هو اللغز برغم بساطته . الأشجار لا تدخل في حساب الانتقام . انها موئل راحة وصدر حنان . الله يخلق الانسان ليأخذه . الحياة غزل مقيت بينهما حقاً . لكن صياد اليمام لم يسمع أو يقرأ أن الله يغازل الأشجار . وشجرة التوت الوادعة العجوز لا قبل لإنسان بقطعها . شمسها وقمرها يهدئان ثورة الانتقام .

يدرك صياد اليمام أنه ما رأى اليوم غير أرصفة ميتة ، وبضاعة ملقاة متباعدة ، وقضبانا سوداء متشكابكة ، واسلاكاً متهدلة ، وبقعا من المازوت الأسود سقطت من سحب حمقاء . وانه لم يشاهد حتى عامل دريسة واحداً أو وحيداً يمشي سليماً أو يعرج بكتفه المائل . لكنه لا يصدق أن هذه علامات موت . الموت لا يأتي بشعاً هكذا إلا بإصرار . وصياد اليمام ما خذل أحداً ، آه . بالامس قال العجوز : أراك صاحبت الشرطي مؤخراً .

ـ لكني لا أحبه مثلما أحبك .

ضحك العجوز وقال : تحب قمر ؟

إبتسم صياد اليمام . إستطرد العجوز: « موسى » هذا لغز كبير .

صمت صياد اليمام الذي لم يكن قد سأل الشرطي عن اسمه . يريد أن يسمع فقط . عرف العجوز كيف يتحدث : يقولون انه منذ ثلاثين عاماً وهو يجلس في الكشك . ولا يفعل هذا الا خبيث .

داوم صياد اليمام الصمت .

ـ يريد أن يتزوج من « قمر » . كثيراً ما عاد الى المنطقة بالليل ليحدثها في ذلك . في كل مرة ترفض فيجلس ويبكي امام الكشك .
دهش صياد اليمام . قال : كل ليلة يفعل هذا ؟ .

ـ وما يزال . لم يكف ولم يصل . لا بد أنه بيَّتَ النية على غدر .
صمت صياد اليمام قليلاً . قال : انه لم يذكر لي شيئاً عنك . ألم تتحدث معه من قبل ؟
قال العجوز على الفور : لماذا اتحدث معه ؟
لم يفهم صياد اليمام . صمت وفكر في القيام . قال العجوز مباغتاً : ما زلت مؤملاً في صيد اليمام ؟
لم يرد .
ـ أنت بالتأكيد لا تعرف عدد اليمام الذي اصطدته ؟ انني ما زلت اعرف كم كان عدد مركبات الإنجليز في فوكة ، وأعرف كم يوما عملت ليلاً أو نهاراً .
للمرة الثالثة كان يسمع السؤال . ترك العجوز متعجباً من الجميع . اتجه الى رصيف القصب حيث جولته الأخيرة . لم يكن يدري أنه سيسمع السؤال هناك أيضاً . والآن يتساءل هل كان لهذا السؤال من معنى لا يفهمه ؟ . لكن العصافير تصخب ورأس الثعبان يظهر ، فتخرج حبة الرش الى هدفها الذي إنتظره كثيراً . إنه يحس بالعرق قد بلّل ملابسه برغم ظل المكان وبرودته .



يريد أن ينام في مكانه . يود لو يتحول الرصيف الى خيمة دافئة . يرى مظلة العصافير تطير متفرقة ثم تعـود متتابعة . افزعها صوت انطلاق حبة الرش . لكنها تطير من جديد ولا يجد العصفور الصغير معها . انه لا يستطيع الطيران . وربما مات . لكن العصافير التي كانت تصرخ من أجله لم تحمله . لماذا إذاً تجمعت ؟ لماذا قتل الثعبان ؟ . أي حماقة يرتكبها الجميع ؟
لم يشأ أن ينهض ليقترب من الثعبان الميت . يدرك أنه سيرى رأسه مغطى بالدم ، وربما السم . وسيرى طوابير نمل تأتي من كل اتجاه لتزحف فوق الثعبان . نمل صغير قذر يظل قابعاً في شقوق بعيدة لا تلفت الانظار ، وربما لا تخطر ببال احد ، لكنه يظهر بعد أن ينتهي كل شيء فيكون هو الفائز بالغنيمة ، ويمشي منفرداً أو متجمعاً مزهواً بنفسه ، فيملأ أعين الأغبياء ويسد الطريق. وصياد اليمام لا يريد أن يتقيأ . لكن هل سيظل منبطحاً هكذا ؟ . هل حقاً سينام ؟ ان الصوت الفاتن ، العاهر ، يسقط فوق رأسه تصحبه ضحكة مجلجلة واهتزاز في الكون .
ـ تصطاد الثعابين ؟
كان قد بدأ يتذكر أن طفله في الصباح لم يطلب منه أن يصحبه ليصطاد العصافير . قال فقط « خذني معك أصطاد » . لكن الذي قال « أنت كبير تصطاد اليمام وأنا صغير اصطاد العصافير » كان صوته أجمل ووجهه أبهى . صورته الان تجري في الفضاء .
يحس أن جسمه صار ثقيلاً لا قبل لروحه على حمله .الخدعة ليست في الذي علمه الصيد واختفى ،

ولا فيمن اختفوا بعد أن سألوه السؤال الغامض . الان يدرك صياد اليمام أو يكاد . لكن الصوت سرعان ما يهرب من أذنيه . الصورة البهية تضيع من عينيه . لا يسمع إلا الصوت الجميل العاهر يتردد من بعيد كأنه قادم من فوق السقف .



قام مستنداً على يده اليسرى بينما كانت تضحك . علق البندقية والمخلاة حول كتفه . جعل ينظف ثيابه : انت . ماذا جاء بك اليوم ؟

ـ إنني أجيء كل يوم . وكل يوم أجمع الحبوب المبعثرة فوق الأرصفة .

ـ لكنك فوق رصيف القصب ؟

ـ شاهدتك وأنا على رصيف الحبوب ؟

قال وهو يسير : هل أمك معك ؟

ضحكت .

ـ اننا نقترب من الليل . إنها مع شرطي الرصيف .

لم يكن في حاجة الى ما يفعله مثلما هو اليوم . قالت وهي ترتدي سروالها : سأراك غداً .

كانت عربة السكة الحديد معتمة حولهما . دائماً هي كذلك . انه لا ينسى وقع ضربات أقدامها حين يتهاوى الكون ، وتتساقط حجب الغيب وتنكشف جدران العربة عن دنيا بيضاء بيضاء . لكن وقع الضربات لم يفزعها قط . ليس في الكون ثمة أحد يسمع . وهما لا يسمعان الا بعد أن ينتهيا . ويسمعان صدى بعيداً جميلاً . وجهها الخمري يضيء أمام عينيه . يتراجع وجه زوجته الطيب . لم يعد كما رآها حين صعدت فوق السطح بعد طول إنقطاع . كانت متألقة سعيدة تكاد ترقص فاندفع قائلاً : هل تقبلين الاعتذار ؟

إقتربت تتمايل ضاحكة . قالت: من أنت ؟

وعضت شفتها السفلى فكاد يسألها من أنت ؟ لكنه قال : صياد يمام .

ضحكت حتى خالها تغازل الكون السابح في لجة النور . أوشك أن يضحك فأمسك . وجهه ليس مثل وجهها في بهائه : فقط ؟

قالت واقتربت أكثر . قال : أعمل قبانياً . لكني صياد يمام .

ـ صيد اليمام ليس عملاً .

قالت ذلك ثم وضعت سبابتها على شفتيها خجلى : لِمَ ؟ اغمضت عينيها . حقاً لِمَ ؟ قالت : لماذا أردت الاعتذار ؟ارتبك . غيرت الموضوع فجأة . هل هي حقاً تعرف طريقها ، أم أنها الاسكندرية تطبع ابناءها بالفرح والانطلاقة ؟ : لا أعرف . لكن يبدو انك غاضبة مني .

ـ أنا لا أغضب من أحد .

ولم يغضب . صارت زوجته . لم تغضب . وحتى الآن لا يبدو عليها غضب . تراجعت عيناها كما تراجعت عيناه . ذبل وجهها كما ذبل وجهه . خمسة عشر عاماً شيء كثير حقاً على طائرين . لكن ليست

السنون وحدها هي التي باعدت بينهما . لقد صارت أكثر طيبة ووداعة . لكنه يعرف الآن انها تود من الدنيا الإنسحاب . تماماً كملاك أحمق صدق أن الأرض أجمل من السماء . لكن كيف ظل هو مناوئاً . تعرف زوجته ما لا يعرفه . ربما رأت ما لم يره . لماذا لم يسألها من قبل ؟ لماذا ينسى كلما قرر . ؟ انه لا يصدق أن هند جامعة الحبوب الجميلة صارت مرفأه ، برغم أنه صار يسعى اليها في العام الأخير كثيراً . كانت صغيرة حين رآها في كشك الشاي أول مرة . كان ذلك منذ عشر سنوات . يزعم لنفسه أنه أخذ بجمالها البريء ، وجهها الخمري وعينيها اللوزيتين اللتين لا يعرف أسوداوان هما أم عسليتان ؟ يعرف فقط أنهما ماكرتان كعيون الأطفال . يزعم أن ملابسها الواسعة الممزقة كانت جميلة . سألها قالت أنها جاءت مع أبيها وأمها من الصعيد في رحلة لم تفهمها حتى بعد أن كبرت . أباها الذى كان خفيرا فوق رصيف القصب بنى لهما كشكاً تحت كوبرى التاريخ عاشوا فيه ، حتى سمعته يقول لأمها أنه ضجر من كل شيء . قالت إنها وهي صغيرة كانت تصعد من تحت الكوبري لشراء شيء فتراه يزن القطن ، ولم تكن تعرف أنها ستقابله بعد ذلك . وأنها صعدت مرة ولم تجده ، ثم لم تعد تراه كل يوم فلم تعد تنظر الى من يزن القطن . لم يصدق . قالت لماذا لا يصدق ؟ لم يرد . سارت ناضجة تملأ عينيه وتحرك روحه . قال إنه كان ينظر اليها حين تذهب مع أبيها الى كشك « قمر » ويشفق عليها . لكنه لم يفكر فيها حتى فوجئ بها كبيرة . قالت انها سمعت اباها يقول لأمها أن رحلته للأسكندرية خابت . لقد جرب أن يمسح الأحذية فطاردته الشرطة ، وكثر الوحل حتى يئست الناس من مسح الأحذية . جرب أن يبيع الكعك أمام المدارس فخطف منه الأطفال أكثر مما باع ، أن يبيع الجبن والمش جوار الكوبري فضربه الباعة القدامى ، برغم أنه يسكن تحت الكوبري ، وهم لايعرف أحد أين يعيشون . إن صحته ضعيفة وربما هو الصعيدى الوحيد في الاسكندرية الذي لا يستطيع العمل في الخرسان . وحراسة القصب موسمية ، وتجار القصب يمصون الدم قبل السكر . ثم سمعته بعد ذلك يتحدث عن السفن التى تأتى الى الميناء ، كيف سيعمل فوقها وكيف أنها مصدر مال وهدايا كبير . ثم أنه وسيم يستطيع أن يخلع الجلباب ويرتدي بدلة العمال الزرقاء . ولما حدثته أمها عن الغياب ، قال أن رحلات السفن قصيرة ، مهما طالت ، لأن فرحة اللقاء العاتية تنسى كل شيء .

ـ ألم يعد أبوك بعد ؟

كان لايريدها أن تنصرف . سألها وهو يعرف الاجابة . لم تعد تتحدث عنه منذ أكثر من العام . إنه في الوقت الذى رآها تحاول أن تنسى كان يذكر أباها . قالت : أما زلت تذكر . ؟

فكر كيف أنه على طول معرفته بها لم يرامها من قبل . لابد أنها تنسى مع الشرطي أحزاناً كثيرة . لاينبغى أن يكون ظالما الى النهاية . لن يسألها عن ذلك وسيبتسم . لقد حمل المسكين حزنها ولم يخبرها . وحتى الآن لايعرف لماذا فعل ذلك . ربما لأن صياد اليمام دائم البحث فوق الأرض عن أشياء طائرة فى الفضاء !

حين تحدث لأول مرة مع أحد رواد البار ضحك الجالسون جميعاً . قال أكثر من واحد « من أنت يا أخ . هل أنت معنا فى البار ؟ » . كان أصحاب ثلاثة وجوه يرتاح الى رؤيتها هم الذين يقودون الضحك والكلام . أحدهم هو الذى خاطبه . أنقذه الجرسون : لا مؤاخذة يا جماعة . البيك دائما محترم . أنا شبت والبيك محترم منذ أيام الشباب .

أدرك الجرسون أنه صب الزيت على النار دون أن يدري , فاستغرق في الضحك وازداد المرج . كان يمكن لصياد اليمام أن ينسحق . أن يخرج . لكنه وجد نفسه يضحك . أمر مثير للضحك حقا أن يتحدث بعد السنين الطويلة الصامتة . وكيف تحدث ؟ لقد همس : حضرتك تعمل في الميناء ؟

وفوجئ بالصخر يسقط من فوق الجبل . انخفض الضحك كثيراً وترددت أصوات السعال في أكثر من ناحية ، بينما قال الشخص الذي همس اليه : لا . الحقيقة الميناء تعمل فينا جميعا .

وقام ضاحكا ضارباً المنضدة بيده يخاطب الجالسين : يسألني اذا كنت أعمل في الميناء . أخيرا عرفت أن الاسكندرية لا تعرفني .

عاد الضحك والضرب يملأ المكان . البعض صار يسعل بقوة والبعض يبصق فوق الأرض . قال : الشخص نفسه الذي كان متوسط العمر مثل رفيقه : أخيراً نطق قايتباي .

اذن فهم يسمونه قايتباي وهو لايدري . طوال السنين الماضية كان مثل القلعة الرابضة عند الطرف الشرقى من المدينة لا يعرف أحد لها عملاً . وقال لأحد الثلاثة : مشروبات قايتباي كلها عندي .

ـ لا عندي وسيدي العدوي .

ـ لا . البار كله يشرب على حسابي .

قال الثلاثة ثم نهضوا والتفوا جالسين حول منضدة صياد اليمام ، وتطلعوا اليه جاهدين في قمع ضحكاتهم : لا مؤاخذة . ليس فينا من غضب .

كان يشعر بوجهه الذي لا يراه ، يتنقل بين الألوان ساخناً كما يتنقل القطار بين أعمدة أسلاك التليفونات . لكنهم فوجئوا به ينفجر ضاحكاً مرة أخرى فعادوا يضحكون بينما هدأ بقية الرواد وانشغلوا عنهم : حقيقة ماذا تقول ؟ أنا خدامك كمال .

تردد صياد اليمام قليلا ثم قال :

ـ فقط كنت أسأل ما اذا كنت تعمل في الميناء . ؟

قال كمال على الفور: أنا أعمل في المينا. سلامة يعمل في المينا. مصطفى يعمل في المينا. ـ وبعد لحظة ـ كلنا مينا موحد القطرين .

عادوا يصخبون من جديد وصياد اليمام يضحك معهم .

قال سلامة : كمال ثانوية أزهرية . كان المفروض أن يجلس في الجامع فجلس على ظهر البحر .

بدا أنه لم يعد ممكناً الضحك أكثر . قال كمال : وأنت ؟ .

ـ علي . صياد يمام .

لاحظ أن هذه أول مرة يقول فيها اسمه لاحد بعد أن ترك عمله في مكابس القطن . قال كمال : علي لن يهمنا . سنسميك صياد اليمام . هذا أجمل .

قال : كنت أريد أن أعرف كيف تسافرون ؟



عرف أن هناك أكثر من شركة ملاحة ومكتب لتنظيم رحلات العاملين المصريين على السفن . ان كل سفينة تأتي أو ترحل تسجل رحلتها وأسماء المصريين الذين يعملون فوقها . انه لا يمكن وقوع خطأ الا

اذا أراد أحـد أن يهرب من البـلاد . أخـبرهم أنـه يبحث عن قريب له من الصعيد أسمه « مرعى أبو الذهب » ، خرج منذ ثلاثة أعوام ليعمل على سفينة لم يقل لأحد عن أسمها أو رحلتها أو جنسيتها ، وحتى الآن لم يعد . وعدوه بالمساعدة ، لكنهم أختفوا .

حين ظهروا من جديد ، قالوا أن الباخرة التي كانوا يعملون فوقها ، غرقت في البحر الأسود بعد عاصفة سوداء . وأنهم أنتشلوا الى ميناء أوديسا بأعجوبة . من هناك انتقلوا الي العمل فوق باخرة ايطالية قطعت رحلة طويلة الى بنها . هذا هو سر أختفائهم لمدة عام . وجعلوا يضحكون . سألوه اذا كان قريبه قد عاد فطلب منهم مواصلة البحث . أمضوا اسبوعين في الاسكندرية أخبروه خلالها أنهم يبحثون في سجلات الشركات والتوكيلات الملاحية عن قريبه هذا لكنهم لم يصلوا الى شيء . قالوا أنه لم يسافر على أي سفينه . لم يكن هو يخبر الفتاة بشيء مما يفعله . وحتى الآن لم يخبرها ، ولا يعرف لماذا كان يريد أن يعيد هذا الغائب من وراء الأفق .

بعد شهر عاد مصطفى وكمال . أخبراه أن سلامة انتقل للعمل فوق سفينة لبنانية . سلامة يحب بيروت دون موانيء الدنيا كلها . أنهما سألا عن قريبه المقاولين الذين يعملون في شحن وتفريغ السفن . وهكذا يكون البحث قد تم عنه في البحر والبر ولم يعثر له على أثر . لم يعلق . تعود على العبث والاختفاء .

بعد شهر عاد مصطفى وحده الى البار . أخبره أن سلامة لم يعد حتى الآن من لبنان . ضربت الزوارق الاسرائيلية السفينة في ميناء صيدا . المصري الوحيد الذي كان على السفينة اللبنانيه غير سلامه عاد ، وقال أن الضرب تم وسلامه على الشاطيء .

قال صياد اليمام : لعله يعود بعد فترة .

قال مصطفى : إننا ننتظر . لقد حذرناه من خط لبنان .

قال صياد اليمام : أين كمال . ؟

قال مصطفى : ألم تقرأ في الصحف . ؟

ـ لا . ماذا حدث . ؟

ـ إنه المصري الذي قتل ايطالياً في نابولي .

وضع صياد اليمام كأس الروم ونظر داخله . ماذا يجري . ؟ تتحطم السفينة فوق الماء وسلامة فوق الأرض ولا يعود ، بينما يعود من كان بالسفينة وقت الضرب . وكمال يقتل ايطالياً في نابولي ؟ يحدث كل هذا لأنه سأل عن رجل تاه أو إختفى . لماذا لم يظل صامتاً في البار ؟ . قال شارداً : كيف . ؟

وصار البار الصغير متسعاً من الخلاء المفرغ من الهواء ، خانقاً وقابضاً . بدأت أشياء غريبة مثل النمل وليست مثل النمل ، إنه لا يدركها تماماً ، تخرج من أعلى رأسه ، وهواء ثقيل أسود يحتل فراغ الرأس .

حكى مصطفى كيف قابل كمال صديقاً ايرلندياً في نابولي يعمل على باخرة إنجليزية فقرر أن يترك السفينة الايطالية ويعمل مع صديقه الايرلندي الذي كان يعمل معه من قبل منذ عشر سنوات . لكن القبطان الايطالي رفض أن يتركه الا في مصر حين تعود السفينة مرة أخرى . كمال كهربائى نادر له سمعته فوق السفن ويستطيع ترك أي سفينة ليعمل على غيرها فوراً ، وكثيراً ما فعل ذلك من قبل . واذا حدث

ورفض قبطان إعطاءه جواز السفر وتسريحه كان ـ كمال ـ يهرب . « اذا قبض عليّ سيعيدونني الى السفينة إن ظلت في الميناء ، أو الى السفارة المصرية . في الحالتين أخسر » . هكذا يقول دائماً ، ولقد هرب أكثر من مرة فشل في بعضها ونجح في الأخرى . كان يستطيع إستخراج جواز سفر في أي وقت . علاقاته الطيبة مع سلطات الميناء في الاسكندرية سهلت له ذلك . هداياه كثيرة وإن تسرب معظمها الى نساء شارع الحجاري .

هذه المرة هرب كمال . حذره مصطفى . « القبطان قرصان صقلي أعرج شرس لا بد كان لص سفن في قبرص أو مالطة » قال كمال لمصطفى قبل أن ينزل الى المدينة التي عربد في أحد باراتها عربدة إسكندراني . « يعني ماالهاش فايده » قال مصطفى . انتهت العربدة بان ضرب البارمان بزجاجة فوق رأسه فمات . لم يسمح القبطان لمصطفى أن ينزل الى المدينة ليتابع قضية صديقه . « أنا لا أملك جرأة كمال . لكني لا أصدق أنه يقتل » قال مصطفى .

عاد صياد اليمام من الخلاء الخانق . في عودته واجهت عينيه شمس صغيرة حمراء حادة قاسية . عرق كثيراً بشكل ملفت للنظر . قال مصطفى : أخبرت سلطات الميناء فوجدتهم يعرفون القصة . عرفت أنها نشرت في الصحف .

لا يعرف صياد اليمام لماذا فكر أن يسأل عن أسرة صديقه . لم يسأل أحد عن أسرته منذ وصل الاسكندرية . كل ما عرفه من الذين عرفهم ساقوه اليه دون أن يسألهم .

لا يعرف أيضاً لماذا لم يسأل . ترك البار ولم يعد لأيام قليلة . عاد فلم يجد مصطفى . لشهور لم يعد مصطفى . في كل مرة يحسبه الجرسون حزيناً . « مازلت تسأل عن مصطفى » . يقول الجرسون . لا يعرف الجرسون سر جهامة صياد اليمام . الحكايات باهتة كلها والرواية في الأصل مهزلة يدير وقائعها لئيم . آخر مرة كانت منذ أسابيع ، ليلة أن حدثه الشرطي عن الطفل الجميل الذي دهمه القطار .

لم يفكر صياد اليمام أن يخبر هند بشيء . تاق حقاً أن يأتيها بخبر . لم يتكتم بحثه عن أبيها خوفاً أو توقعاً للفشل . أراد أن يكون صاحب مفاجأة سارة لأحد أيّ أحد . كان البحر مفاجأة .



قالت واجمة : يبدو أن كلاً منا قد إرتاح الى حياته .

لم يفهم . قالت مبتسمة : ثم إنني أكبر وأصير جميلة .

ضحكت وهي تقترب منه . تعرف أنه حين يراها يرتبك ، منذ خمس سنوات حين شاهدها لأول مرة في كشك الشاي مع أبيها ، كانت جالسة القرفصاء حول كوم من حبوب القمح . إنحسر جلبابها عن ساقيها فكشف جزءاً من أعلى الركبتين السوداوين . « انها ترتكز عليهما كثيراً » ، قال في نفسه وبدا مرتبكاً فأدركته . هذه المرة لم يرتبك . إقترب منها . أرادت أن تتراجع . لم يحدث أن كان قوياً من قبل . إنه يهواها بحق . لكنه اليوم لم يتلعثم أو يرتعش . إقتربت عله يعود هارباً . قالت : يكفي مرة واحدة . أمي في انتظاري .

ـ قلت إنها مع الشرطي .

وجـذبها . قالت وهي ترفع سروالها الى وسطها (لم تخلعه هذه المرة ، تركته معلقاً فوق إحدى عقبيها) : أنت اليوم غريب .

لم يعلق . قالت : أنت تعرف « طلبة » العجوز ؟

ـ وأجلس معه كل يوم . هل إسمه طلبة ؟

ضحكت : كيف اذن تجلس معه كل يوم ؟

لم يرد . أخبره العجوز منذ قليل باسم الشرطي لأول مرة ، وها هي تخبره باسم العجوز الذي جلس معه أكثر من عام . لم يعد يندهش . قالت خجلى : ألم يقل لك شيئاً ؟ .

ـ يتحدث معي في كل شيء . ماذا تعنين ؟

ـ يريد أن يتزوج أمي .

ضحك عالياً فتردد الصدى فى العربة المظلمة كأنه طرقات النحاس في كهف . قال : هل تعرفين موسى الشرطي ؟

ـ أجل .

ـ أخبرني اليوم طلبة العجوز أنه يريد أن يتزوج من قمر .

تعلقت بكتفيه كقطة . كانت صادقة حتى أنه سمع دقات قلبها وهي تقول : أريد أن أتزوجك . بوغت . رآها يمامة سعيدة . كاد يضحك فأحس بالأسف . قال : طلبه العجوز يقول أن قمر ترفض الزواج من موسى الشرطي .

تركت كتفيه . تراجعت . قالت كأنها تحدث نفسها : أمي تقول أن أبي سيعود .

خرجا من العربة يفكر كلاهما في شيء يقوله للآخر قبل الفراق : هل ترينني قاسياً . ؟

قال فبدا أنها لم تسمع لأنها قالت : إنك منذ سنوات لا تصطاد .

ـ لكنى سأصطاد يوماً .

قالت : هل تعرف كم يمامة اصطدتها ؟

لم يكد يندهش للمرة الرابعة في يوم واحد حتى تابعت : إننا نحصي عدد حبات القمح والأذرة قبل أن نبيعها كل ليلة . نحصيها حتى الصباح .

وضحكت وعـاد اليوم الى ذهنـه من أولـه . كانت المصـابيح المعلقـة أسفل سقف الرصيف قد أضيئت ، فأدرك أن الليل قد دخل . لا بد أن حوله ظلاماً بحق . قالت وهي تبتعد : أنت صياد ماهر قتلت الثعبان من أول مرة . سأراك غداً .

لم يرد . لم يعرف كيف فارقته ولا أي طريق سلكت . لماذا قالت سأراك غداً برغم قسوته . ؟ قالتها مرتين ، وهي لم تقلها على طول ما عرفها من قبل . ثم هاهو الغد يكاد ينصرم ولم تظهر . لقد قتل الثعبان ونهض ولا يجدها واقفة الى جواره كما حدث أمس حين قتل الثعبان . لا يسمع الآن صوتها العاهر ، والكون لم يعد يهتز .

ينـظف ثيابـه مما علق بها من تراب . يعلق المخـلاة حول كتفـه . يرفـع بندقيته الى أعلى بالحركة اللاإرادية . سيجدها بعد قليل يقول لنفسه . يذكر أنه فوق رصيف القصب . دائماً هي فوق رصيف

الحبوب . أمس كانت صدفة ،قتل ثعباناً اليوم يمسك بعصفور على الرصيف نفسه ، وربما في المكان نفسه . صدفة أيضاً أجل . أن يقتل ثعبانين في يومين متتاليين صدفة . لا يمكن أن يكون صياد ثعابين . لكن العصافير في اليومين لم تحمل العصفور الصغير . أهذه صدفة أيضاً ! ؟ فوق رصيف القصب كان يصطاد يماماً كثيراً ويدهش . ذلك كان أيام الصيد . الآن يصطاد الثعابين ويختفي الجميع . تضيء مصابيح الرصيف فوقه فيعرف أن النهار يوشك على الذهاب . ماذا سيفعل في الظلام . وسط البرد بلا مصباح يعلقه فوق بندقيته . أي يوم هذا الذي انقضى بلا طعام أو شراب ؟ . بلا حديث . بلا بشر . هل اختفوا حقاً الى الأبد ؟ . لا يصدق حتى الآن أنه لم ير أحداً . كيف نسى أن يأكل ما أعدته له زوجته ووضعته بالمخلاة . آهٍ منها وادعة العينين . تقول أنه لا يصطاد ، ولا تنسى أن تضع الطعام . تعافه كشيء ثقيل وتنظر اليه بعينين دامعتين . أي عذاب ؟ . لماذا يكون على الصياد أن يتدثر دائماً بالصبر ؟ لماذا يطول الصبر فيبدو كأنه مناط الحياة ؟ .

يهتز جسمه فيعرف أن البندقية تهتز بين يديه . قالت ان البرد شديد . وهو يحس به الآن حقاً . هاهو جسمه يخذله . آن لصياد اليمام أن يستريح . آن لصياد اليمام أن يستريح . ضوء المصابيح الشاحب يرهق عينيه . ينزل البندقية ويعلقها على كتفه . يخرج من المخلاة غطاء من الصوف للرأس والوجه معاً ويرتديه . يسرع الخطى وهو يمسح المخاط المنثال من أنفه بمنديله . سيخرج من الباب الذي دخل منه أول مرة . سيرى زحاماً فوق كوبرى التاريخ وحوله من العربات والترام . في الشتاء لا ينتظم بحر الاسكندريه ولا ظهرها . يشوه في الصيف وجهها . لكنه لم يره رؤية حقة . . دائماً خلف الأشياء . الصيد جعله في المؤخرة . لعله ليس الصيد . لا يريد أن يعرف فينفجر . شيء ما يؤلمه يجعل أسنانه تضرس . يكاد يفجره . ليس البرد . ليس الحزن . كيف فاته أن يتبول ؟ كيف حبس البول كل هذا الوقت . لقد أحس بالرغبة في الضحى و اتجه الى إحدى العربات . يتذكر الآن أنه لم يدخل العربة ولم يتبول . كيف تحمل الوخزات الحادة في المثانة ومجرى البول ولم يشعر بها ؟ عادته القديمة السيئة في أن يتبول في الخلاء هي سبب هذا الألم . أجل . كان برغم وجود دورة مياه فوق السطح قرب غرفته يهوى التبول وسط الليل من أعلى السطح ويستمع لصوت إصطدام قطرات البول بأرض الشارع وهو يقطع نوم الليل . وعلى طول المدن والقرى والطرق التي جرى فيها تبول فوق الأرض وسط الليل والنهار . تحت الشمس و القمر . رأى في الظلام بوله بارقاً كالكهرمان . ورآه أبيض ، ورآه أحمر . وكان يعرف انه سيعاني من ذلك فيما بعد . أنقذه الزواج حين خليت شقة في المنزل فإضطر لترك السطح . لكنه لم ينقطع عن عادته خلال الصيد .

يتجه بسرعه ليقفز من فوق رصيف القصب الذي اختفت من جانبيه العربات اليوم . يريد أن يصعد عربة قريبة بين الارصفة . سيغلق بابها عليه ويتبول . لن يفعلها في الخلاء مرة أخرى . يتراجع فزعاً رافعاً ذراعيه لا يدري إلا وهو ساقط فوق الأرض على ظهره . ليس هذا الذي وقف على صدره بقدميه ، ورفرف بجناحيه العريضين في وجهه ، وكاد ينقره في فمه ،يمامة . يتابعه الآن طائراً أسفل سقف الرصيف مبتعداً . يراه يعود مرة أخرى أسود جهماً ، وفي سرعة يبدو منها أنه سينقض فوقه ليتم ما لم يفعله .

يقترب فإذا به ليس أسود ولا جهماً . ينهض صياد اليمام بسرعة غير معط للدهشة عيناً ولا شفة . إنه على يقين الآن أن ما حدث ليس بمعجزه . الطائر يمامة . يمامة ، يمامة تسبح تحت الرصيف ذاهبة آيبة . يمامة تفتح باب السرور . يمامة طال الشوق اليها أو طال شوقها فعادت جائعة بعد الضنى . انها لتسبق

يماماً سيأتي يسبق الأيام . يضحك و ينزل البندقية المعلقة حولّ كتفه . تتفجر دموعه وتنثال ساخنة تغرق وجهه ، وتختلط بمخاطه ، وهو يضع بالبندقية حبة الرش بعد أن فرغت حين قتل الثعبان . يتابع اليمامة بخيوط سلكية تخرج من عينيه . يمسح مخاطه ودموعه من فوق وجهه وشفتيه . جرى خلف اليمامة ناظراً إليها . يتمنى أن تعود . يريد أن يكون تحتها لحظة واحدة . ينسى البول والألم . تسقط المخلاه فيتركها . إنه يريد اليمامة ، وهذه فرصته الوحيدة ليهزم صوت الريح وفراغ المكان . لو فاز بها سيريها لقمر وهند والشرطي والعجوز . سيعودون . ستبكي زوجته إذ تعود البهجة لعيني زوجها . خمسة أعوام من الخيبة ليست بالأمر السهل على رجل في قلبه دم ساخن . صياد لا يعرف إلا الصيد . صياد لا يريد ان ينظر الى قدميه .

تقف اليمامة أسفل السقف وهو بعد لم يصل اليها . ما يكاد يقترب حتى تطير بقوة فاردة جناحيها عائدة فتصبح خلفه . باغتته فلم ييأس . لا يريد الآن إلا أن يبقى الوميض الأخير للنهار قليلاً . نور مصابيح السقف عجوز وهو لم يحضر معه مصباحاً يهديه . تقف اليمامة من جديد وهو يلهث للحاق بها . يقرر أن يصوب إليها طائرة لو عادت . فليركز كل حواسه في أن يطلق بندقيته في اللحظة التي لا يعرفها الزمن ، ولا يدركها الظلم ! ولن يفشل أو تخونه قدرته . يقف ناظراً الى اليمامة . يخطو بترقب نمر . اليمامة اللعينة لا تعود هذه المرة . تطير الى ناحية رصيف الباشا . يتابعها محسوراً . هل يجري وراءها عبر القضبان والارصفة . والآن ؟ لكنه لن يستطيع تركها . إذا لم يوقع بها لن يأتي أبداً يمام . آه . ماذا تريد أن تفعل به ؟ والليل ثقيل الوجه تسبقه أنفاسه السوداء . تقف اليمامةَ تحت سقف رصيف الباشا عند حافة إحدى العوارض العالية ويراها من بعيد . ما يزال صياد اليمام حاد النظر . ألم يقتل الثعبان منذ قليل . ضوء الغسق ما يزال يساعده . تقفز من فوق الرصيف . عيناه معلقتان بها وقدماه تقفزان فوق القضبان ولا تخطئان . يذكر صياد اليمام أن ذلك لم يحدث له من قبل غير مرة واحدة . لم تقف اليمامة فوق صدره كما فعلت هذه . لم تسقطه فوق الارض . أتعبته كثيراً وهي تطير بين الارصفة . دخل اللعبة معها تحدياً . قال له « لا تتحرك . أمسك المخلاة وأنتظرني سأحضرها حية . لن تكون لغيرك » . يكاد يتعثر . ماذا قال الشرطي اللعين أول مرة ؟لم يقف . حمل المخلاة وجرى خلفه يكاد يسقط بها ، كان يريد اليمامة ، ينسى صياد اليمام من علمه الصيد ومن سألوه السؤال المحير . الصورة الجميلة للوجه البهي تعود تجري أمامه . هو الذي قال « أنت كبير تصطاد اليمام وأنا صغير أصطاد العصافير » هو الذي تابعة حاملاً المخلاة الكاكي صغيراً بثيابه البيضاء فوق أرض سوداء. كان صياد اليمام يطارد اليمامة وقلبه مضطرب .لم يحبَّ لثيابه البيضاء أن تتسخ ، ولا لوجهه البريء أن يجرح .

ما يكاد يقترب ثقيلاً من الرصيف حتى تطير اليمامة سابحة تحت السقف ، يصعد الرصيف بصعوبة يقف يتابعها . يقرر أن ينتظرها . يعرف أنها ستعود . لقد دخلت اللعبة فيما يبدو عارفة بأصولها ، لكن الوجه الجميل مثل نور الصباح يطير مع اليمامة ناظراً اليه .



ـ قلت لا تأخذه .

ـ . . .

ـ قلت لن يصطاد . صحته لا تتحمل البرد أو الحر .

ـ . . . . .

ـ صار يكره المدرسة .

ولا يرد . لا يقـدر على تركـه . يأخذه عنوة والطفل فرحان . تسقط اليمامة فيتمنى أن لا يكون السقوط بعيداً حتى يرهق الطفل بالجري خلفها . لكن كثيراً ما تسقط اليمامة على رصيف غير الذي أصابها فوقه فيسبقه ويقفز بلا خوف فوق القضبان ، ويجري عائداً بها ضاحكاً ولا يشكو . يقول أنه يريد يمامةً حيةً تبيض في البيت وتفقس . يقول له « انت تريد اثنتين اذن » . يقول « تكفي واحدة » . يضحك صياد اليمام ولا يفكر أن يشتري له يمامةً حيةً . لماذا وهو صياد ؟



يسمع صوت اصطفاق جناحي اليمامة قوياً وهي تمر فوقه كأنها طائرة . يفيق . يستدير . يتابعها بعينيه . يجري من جديد . الصـورة البهية للطفل تجري أمامه خلف اليمامة التي تنتقل مرة أخرى الى الرصيف الثاني . يقف متقطع الانفاس . الشرطي اللعين يحفظ رقم القطار ويختفي . لماذا لم يخبره أحد غير الشرطي بذلك ؟

قمر التي جاءت الى المنطقة يوم جاء ؟ هند والعجوز ؟ لماذا لم يسألهم هو ؟ .

فكر في ذلك أكثر من مرة وهو فوق السرير جوار زوجته التي صارت تغطي وجهها دائماً ، لكنه لم يسأل . هم الذين سألوه سؤالاً رخيصاً عما اذا كان قد أحصى حصاد الأيام ؟ . وكان هو الذي يحصي . اليوم عشر . اليوم عشرون . اليوم صيد وفير . اليوم بيع رابح . ولم يظفر يوما بيمامة حية ذكر أو أنثى .

يقفز من فوق الرصيف في هياج . يجري غير عابىء بأنه قد يقع الآن . لقد زحف الليل وانقشع آخر ضوء للغسق . إن لم يساعده نور الأرصفة المريض سيساعده صوت رفيف جناحيها . سيقتلها طائرة . تطير اليمامة تحت الرصيف فيصعد خلفها . تنقطع صورة الطفل الجميل . يشعر بها صارت خلفة . يكاد ينفجر في اتجاهين .

دائما كان يخشى عليه العثرة والسقوط . يقف مشدوداً الى أرض الرصيف الصلدة . اليمامة تقف قريبة من أسفل السقف ولا يزال قادراً على رؤيتها ، كتلة غامقة متكومة ، ويسمع أنفاسها هديلاً . « لا بد أن يقتل أحدنا الآخر » يقول ويسمعها تقول . تضحك وتتسع عيناها الماكرتان . منقارها الصغير يطول حتى يكاد يفقأ له عينه . يصوب البندقية ويطلق حبة الرش ، فيسمع صوت اصطدامها بالسقف .

طارت عائدة خلفه ومن فوق رأسه ، لقد عرفت اليمامة الموت الآن ولن تتركه يقتلها . ياللصياد الظالم . ياللصياد التعس . لكنه يضع حبة الرش الأخرى .

آه . بعدخمس سنـوات يطلق الرش في الهواء . لكنه لم يخب حين قتل الثعبان . يحس بجسمه يشتعل . يخلع غطاء الرأس والوجه ويُلقي به فوق الأرض بغيظ . يمد يده بعيداً ، يلمس اليد الطرية للطفـل الجميل . ينظر فلا يراه . تتحرك الدموع تحت الاجفان . يعرف صياد اليمام الآن أن الدموع تختلف ويختلف البكاء . لكنه يبكي لأول مرة بحق . كيف لم يبك ذلك اليوم اللعين ؟ .

ـ ماذا ستفعل اليوم ؟

كانت تبكي وهو خارج للصيد فلم يرد : من يدفن الولد ؟

صارت تضرب صدرها بكفيها ، ثم لطمت صدغيها كثيراً ، لكنه خرج . اليوم بارد مثل السابق . مشى كثيراً بين القضبان وفوق الارصفة . قطارات كثيرة كانت تقف خلفها عربات مسطحة عديدة تحمل دبابات وعربات مصفحة ومدافع تأتي من كل أبواب المنطقة . الجنود الذين يصحبونها يضحكون ويغنون . العمال الصعايدة يحيونهم . انتهت الحرب منذ أسابيع لكن العتاد العسكري القادم من الميناء لم ينقطع . وكان هو قد حدث الطفل كثيراً أيام الحرب عن الحرب ، وانقطع الحديث . يذكر قوله « هل كل من يكبر يحارب » ؟ ورده « كل من يحارب يكبر » ، وسؤاله « هل حاربت يا أبي » ؟ وكيف قال لا .

لم يصطد شيئا ذلك اليوم . وها هو يتذكر . ظل أياما يمشي بين القضبان والأرصفة ناظرا الى الارض منقباً عن شيء لا يراه . يرى الجنود والعتاد ويسمع الناس تتحدث عن الانتصار هذه المرة . ثم عاد يصطاد أكثر من ذي قبل ثم انقطع اليمام . لم يعد يسمع من يحصى اليمام ولا زوجته التي كانت تسأل « كم بعت اليوم » ؟ فيسبقه الغلام قائلاً العدد ومقدماً الثمن . في كل يوم كان يقول له « اضربها في طرف رجلها فلا تموت » ، ويبدو صياد اليمام فاشلاً ، يصوب فقط الى الجسد أو الرأس . يقول له « يا يحيى لا أستطيع أن أصطاد لك يمامة حيّة » ولم يشأ أن يحدثه عن الظلم كيف يكون ، ولا عن الحياة وكيف أنها شيء غير مضمون . كان يعرف أنه كلما أصطاد يمامة تمنى يحيى ان تعيش فتخونه ، ويذبحها هو ـ الصياد ـ فيخون الجميع .

□

كانت اليمامة قد طارت وعبرت الأرصفة مرة أخرى في الإتجاه المعاكس ، وسمع رفيف جناحيها كالطبل . إنها تطوي المنطقة هذه اليمامة الصغيرة اللعينة . لم يستطع إلا أن يتابعها باذنية حزينا . يصوب بندقيته في الفضاء وراء الصوت ويطلق حبة الرش التي لا يعرف أين استقرت .

يعود والألم البشع الحاد كالسكين يتلوى في مثانته . فيدخل أقرب عربة للرصيف الذي لا يعرف اسمه الآن . العربة مظلمة إلا من مستطيل مائل بعرض الباب المفتوح ينسكب فوقه ضوء المصابيح الواهن . يغلق باب العربة الحديد الثقيل مقاوماً الألم . لن يفعلها في العراء مرة أخرى . يتجه الى ركن في سباق مع اندفاع البول . لقد صارت العربة مظلمة تماماً لكنه يعرف من صدى وقع قدميه طول العربة وعرضها واين جدرانها . كلما اقترب من الجانب ضعف الصوت والصدى . هذه حاسة لا يملكها إلا صياد أو لص . يفك ازرار البنطلون بسرعة . لقد اغلق باب العربة لا يدري لماذا . آه . اراد الابتعاد عن كل ريح . لن يعرض مثانته للبرد مرة أخرى . لن يترك البول يندفع . سيقطره قطرة قطرة ويشعر بالنار تشتعل في مجراه . لن يتخلى عن عادته . في المنتصف يطلقه فيندفع في قوس قوي له صوت حين يرتطم بأرض العربة الحديدية وصدى ، ويطير رذاذه مرتدا الى حذائيه . يريد سكينا بطيئة محماة من نار ازلية في يد قاتل بليد . يشتاق للألم المضني والممتع . وها هو يوسع ما بين ساقيه بادئا طقسه الاحمق مثل كل شيء تتسع به العربة المظلمة . تنبثق فيها شمس تملأها بالنور .

ينتهي مرهقاً فيتراجع إلى ركن آخر ، ولا يدري أنه صار يجلس شيئاً فشيئاً حتى لا مست مؤخرته

ارض العربة الرطبة . وانه يفرد ساقيه على اتساعهما ، ويفتح صدره يريد هواء اكثر برودة وأرطب . يضع البندقية نائمة جواره . لقد سقطت المخلاة منه وهو يلهث وراء اليمامة . يبتسم . هل يرى أحد ابتسامته الآن ؟ .

يتساءل هل مضت الأيام حقاً ؟ الشرطي اللعين قال أكثر من سبع سنوات . وهو ـ صياد اليمام ـ يصدق أنه لم يصطد يمامة منذ خمس سنين .

اصطاد بعد الحادثة ثم انقطع الصيد . مافائدة صيد لم يحصه ؟ . لكنه باع وقبض الثمن . إذن هي خمس سنوات . يبتسم . يفكر في عدد أكثر ثباتاً . كم مضى من السنين منذ جاء الى الاسكندرية ؟ . خمس عشرة ؟ ست عشرة ؟ . ذلك أيضا لم يعد ثابتاً . هل جاء حقا الى الاسكندرية ، المدينة التي لها اسم فريد ، لحروفه جرس جميل منفرد ؟ . كيف ولم ينزل بحرها ؟ . يحاول أن يعرف متى أدرك ذلك أو أحس به . يفتش في العربة المتسعة بالنور الغريب عن ماض كان رابضاً على صدره وأمام عينيه . لا يذكر الا انه عرف في جنوب المدينة فريدة الاسم أربعة قيدتهم الأرض . أحبهم لكنهم خذلوه في يوم أراده حاسمًا . وامرأة انكسرت في عينيها جسارة المدن . ظنها بلسمًا وكره أن تكون البلسم . ولم يدرك إلا الآن أنها جرح شقه هو ، وحاولت علاجه بقوة لا تملكها حتى الملائكة . لماذا فعلت ذلك المرأة الطيبة ؟ ؟ أي طهر دنسه . مسكين صياد اليمام لا يعرف القوة الخرافية التي جعلت منه جرحا لزوجته . فهو الذي جعل الأفق الشمالي يخون ويطوي الثلاثة الذين عرفهم في البار . ألم يحدثهم ؟ . كان عليه أن يظل صامتاً . حتى الذي وضعه في أرض هي في الحقيقة معلقة في الفضاء ، ما لبث أن هجر البر والبحر وقال طلاسم . يحاول صياد اليمام أن يتذكر اسم زميله فلا يناله . لقد زامله في العمل قبل الصيد وسمع اسمه يتردد كل يوم . وزميله نفسه لم يذكر اسمه في خطاب من خطاباته . يا للعبة الكريهة . تماما كما لم يعرف ـ صياد اليمام ـ أسمي العجوز والشرطي . لم يفكر أن يسألهما وكان يراهما كل يوم . فلماذا ينتظر أن يذكر له زميله اسمه . من أبطال هذه اللعبة ؟ . الرجال الذين لم يعرف اسماءهم أم النساء اللاتي لم ينس أسماءهن ؟ . لكنه لا يتذكر اسم زوجته . حقاً لا يتذكر أسم زوجته .

يزداد الضوء . يكاد يحرق العينين ولا يرى إلا خواء . ترتخي ذراعاه جانبيه . يميل رأسه على صدره . « لا تريدين يا زوجتي الوديعة للطفل الآخر أن يتعلم الصيد . أنني لم أعلم الأول لو تعرفين . كم أنت حلم غريب » .

يقرر أن ينهض ويخرج من أقرب باب عائداً الى زوجته أسرع من الهواء والضوء . باكياً بين يديها ، مقبلاً خديها المثلجين ، مهدهداً روحها ، ساكباً على صدرها بحار حنان سحرية ، خارجاًمن ليله الثقيل ، معيداً لعينيها حرارتهما ، ولوجهها نضارته ، ولثغرها بهاءه ، جالساً معها فوق السطح يغازلان النجوم ، ويبعدان بايديهما السحب من تحت القمر ومن فوق المدينة ، واصلاً أيامه بأيام كان يحلم أن يراها ، لكنه يشعر بحاجة الى أن يتمدد أكثر ، ويشرب من الضوء الذي يملأ العربة .

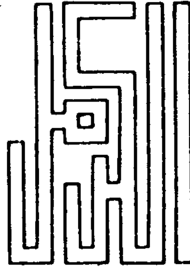
بطيئـاً بطيئـاً يتمدد شاخصاً بعينيه في الفراغ الواسع . تتسلل بهدوء الى جسمه قوة عارمة ويحتد بصره . لا يرى إلا ثياباً بيضاء تختلط بثياب سوداء تختلط بدم وتتبعثر وسط ريح تأتي من كل الاركان ، وتصنع في تبعثرها أشكالاً مفزعة لطيور ذات أجنحة من شعر ، وحيوانات ذات مناقير ، ورجال بوجوه

أطفال ، وأطفال [illegible] ... [illegible]
بأياديه الأربع [illegible] ... [illegible]
الكائن الخرافي فيفشل ، ولا يعرف كيف يأتيه . ثم يتحول ذلك كله ... [illegible]
يلبث المشهد المفزع أن [illegible] .

يقرر أن يقص رؤيته على زوجته . يسألها اسمها بشجاعة ، ثم يصحبها [illegible]
لاول مرة بعد أن انقطع عنه ، ويريان الرجال والنساء والأطفال يسبحون مع الخيل و[illegible] ،
أسراب النورس . وبعد أن يرحل الجميع يتابعان ضوء الفنار وهو يكشف من بعيد قوس ماء [illegible] الضوء
تقفز فوقه الأسماك التي كانت نائمة بيضاء ، مندهشة ، فرحة ، متلألئة ، ويعودان يحكيان للجيران حكاية
سمك الليل الذي أهاجه ضوء الساحل ، فلا يصدقهما أحد ، ولا ينقطعان عن الحديث .

يتمنى صياد اليمام أن يفعل ذلك حقاً ، ولا يبالي بتراجع القوة التي كانت قد تسللت اليه بالهدوء
الخادع نفسه الذي أقبلت به ، وأن العربة المبهرة الضوء صارت تظلم شيئاً فشيئاً مع تراجع قوته حتى أنها
صارت الآن باردة باردة .

١٩٨١



الثقافة الجديدة

الملف (الثقافة في المغرب)

هذا الملف الخاص عن المسألة الثقافية في المغرب، تم إنجازه نتيجة التعاون بين مجلة «الكرمل» ومجلة «الثقافة الجديدة» المغربية، ولكن توقّف الزميلة المغربية عن الصدور جعل «الكرمل» تنفرد بنشر أهم موضوعات الملف.

---

١ ـ الحوارات:

أ ـ عبدالله ابراهيم	الحركة الوطنية والعمل الثقافي
ب ـ عبدالله كنون	التقليد والتجديد
جـ ـ محمد عابد الجابري	مسار كاتب.
د ـ عبدالله العروي	الأفق الروائي.

٢ ـ الدراسات:

أ ـ عبد الكبير الخطيبي	الباحث الناقد
ب ـ محمد عياد	أزمة المثقفين أم أزمة حركة التحرر الوطني؟
ج ـ عبد اللطيف اللعبي	مكانان للقراءة
د ـ محمد بنيس	تعددية الواحد

٣ ـ بحث ميداني:

احمد الرضاوني، محمد بنّيس	القراءة والقرّاء في المغرب

عبدالله ابراهيم :

الحركة الوطنية والعمل الثقافي

م . بنيس : ضمن الملف الخاص الذي هيأته « الثقافة الجديدة » حول « المسألة الثقافية في المغرب » كان التفكير منذ البدء في ربط حوار مع رموز ثقافية مغربية لها أهميتها التاريخية في مجال العمل الثقافي . من بين هذه الرموز الأستاذ عبدالله إبراهيم الذي نعرف عن شخصيته السياسية ضمن ممارسة الحركة الوطنية . وهو إلى جانب أهميته السياسية لعب دوراً في المجال الثقافي . من هنا يكون الحوار معه نوعاً من الإضاءة غير المعتادة لوضع لا ينحصر في المرحلة الإستعمارية ، ولكنه يمتد إلى الحركة الوطنية منذ بدايتها إلى الآن . نرجو أن يبدأ هذا الحوار برأي الأستاذ عبد الله إبراهيم في طبيعة التشكيلات الثقافيةللحركة الوطنية أثناء بدايتها ، أي منذ نهاية العشرينيات ، وبداية الثلاثينيات، وكيف ينظر إلى نوعية الثقافة التي لعبت دوراً لا في التوجه الثقافي للحركة الوطنية المغربية ، ولكن في ممارستهاالسياسية أيضاً .

ع . إبراهيم : سأحاول أن أوجز الكلام حول هذه المرحلة في الربط بين الحركة الثقافية والحركة السياسية . منذ بداية الحركة الوطنية ، أي منذ نهاية الحرب الريفية ، ظهر في المغرب تيار قوي إصلاحي يجدد الإسلام ، وقام الفقيه بلعربي العلوي بدور أساسي في هذاالإصلاح الذي كان في جوهره مستوحى من محمد عبده ، وجمال الدين الأفغاني وتلامذتهما في الشرق العربي ، ولذلك كانت النواة الأولى التي يمكن أن تسمى بالنواة السياسية الثقافية ، تبدو في صراع ضد الطرقية والزوايا ، من أجل صفاء العقيدة الإسلامية وتخليصها من جميع شوائب الشعوذة والإستغلال الديني لأهداف شخصية أو سياسية . ثم تبلورت هذه الفكرة الإصلاحية في شكل رد فعل عام عنيف ضد ما سمي آنذاك بالظهير البربري . ومن ثمّ كانت حركة معارضة الحركة الوطنية للظهير البربري ضد التفريق بين أبناء الشعب المغربي من بربر وعرب . كانت هذه المرحلة هي المرحلة التي ظهر فيها المزج الكلي بين الإسلام والروح الوطنية ، فلم تكن فقط حركة احتجاج ضد السياسة البربرية الإستعمارية لفرنسا ، ولكنها كانت أيضاً تتصل بحلقات الدرس التي كان يقوم بها زعماء شباب من الحركة الوطنية . وهكذا كان الجيل الأول من مؤسسي الحركة الوطنية

يعتبر. من بين أعماله القيام بمحاضرات في المساجد، وكانت هذه الحركة، في الوقت نفسه، هي أول اتصال بالجماهير وبين ما يمكن أن يسمى بالعمل السياسي. وكانت هذه المرحلة تعكس ألواناً من الثقافة. فالأغلبية الساحقة من الذين كانوا على المسرح كانت ثقافتهم تقليدية دينية. والأقلية فقط هي التي كانت ذات ثقافة مزدوجة عربية وفرنسية، أو أتيح لها أن تُتم دراستها في فرنسا أو في بلدان الشرق العربي. وهكذا امتزجت العناصر المحلية للثقافة التي كانت تمتاز بأنها عربية ودينية ببعض الإمدادات الفرنسية على الخصوص. وإلى هذا الحد لا يمكن أن نتحدث عن إنتاج ثقافي بالمعنى الحقيقي للكلمة. فالإنتاج الثقافي كان يبدو ضئيلاً، متقطعاً في شكل مجلات ثقافية، كانت تصدر، على الأخص، في تطوان. وأغلب ما كان يكتب إذاك كان يحمل طابعاً سياسياً واضحاً. فإذا أردنا أن نبحث عن الثقافة التي تعتبر كثقافة تهدف إلى أغراضٍ علمية رحبة فلا بد أن نرجع إلى المدارس الحرة وبالأخص إلى أساتذتها، وبالتالي إلى حركة مزدهرة سواء بفاس أو مراكش أو سلا. كان الشباب في معظمه يشتغل في التعليم الحر، وكان يطّلع على كل ما يصل من كتب مترجمة من الشرق العربي. وهكذا تعرَّف جُلُّ المثقفين على الآثار الأجنبية عن طريق الترجمة، وكانت تعرف رواجاً كبيراً بين فئات الشباب. وتعدى هذا إلى الاتصال ببعض روائع الأدب الغربي، وبالأخص بودلير، لامارتين، وفيكتور هوجو. فهذه الآثار تعرَّف إليها المغاربة إما عن طريق الفرنسية أو الترجمات. ولكن الطابع الثقافي المحض كان مع ذلك طابعاً ثانوياً بالنسبة لاهتمامات الناس بالمجال السياسي. فالأعمال الثقافية أعمال فراغ، وغالباً ما تكون أعمال فترة ركود سياسي. وبطبيعة الحال كانت هناك بعض المحاولات التي كانت تتجاوز هذا الحد في شكل أعمال شعراء الرعيل الأول، الذين جمع محمد بلعباس القباج أشعارهم في كتاب من جزأين، هو «الأدب العربي في المغرب الأقصى» ١٩٢٩. وأغلب هؤلاء الشعراء كانوا في الوقت نفسه وطنيين يناضلون، ولكنهم لا يتفرغون للشعر إلا في ساعات الركود السياسي.

م. بنيس: *طرحت جانبين مهمين. أما الجانب الأول فإن هناك امتزاجاً بين العناصر العربية في الثقافة وبين بعض إمدادات الثقافة الفرنسية، هنا أقول: هل يعني الإمتزاج التساكن الذي يلغي الصراع، أم كان هناك صراع بالفعل بين العناصر العربية الإسلامية في الثقافة، وبين العناصر الثقافية الغربية التي نعرف أنها كانت في هذه المرحلة ذات طابع علماني في الغالب العام، إن لم يكن الجانب الماركسي فيها حاضراً بكثافة. أما الجانب الثاني المهم فهو الذي يشمل الملاحظة التي أصبحت الآن من مسلمات الخطاب الثقافي في المغرب، وهو علاقة الحركة الوطنية بالعمل الثقافي، فاعتبار العمل الثقافي عمل فراغ كما قلتم، وأنه لا ينشط إلا في مرحلة الركود السياسي، هل هو دلالة على تصور سياسي للعمل الثقافي أم هو الى جانب ذلك دليل على ان شروط العمل الثقافي لم تكن متحققة هي نفسها، بمعنى أن العمل الثقافي لم تكن له الشروط التي تسمح له ليكون ذا مكانة فاعلة حتى في العمل السياسي وفي المرحلة السياسية النشيطة أيضاً، وليس في مرحلة الركود فقط.*

ع. إبراهيم: عن السؤال الأول أقول: إن العناصر المغربية التي كانت على اتصال بالآداب الغربية، ولا أقول كانت متشبعة بها، تُعَدُّ قليلة في عددها. وكان اطلاعها ضئيلا جداً. كما أنها لم تصل إلى درجة أن تلتزم بحركتها الثقافية، ذلك أن التزامها كان منعدماً أمام التيار الغالب للثقافة التقليدية. ولذلك لم يكن أي صراع واع بين العناصر المثقفة بالثقافة الغربية والعناصر ذات الثقافة العربية الإسلامية. إن الأعمال الثقافية كانت أعمال فراغ. وهذا يرجع الى أسباب موضوعية وأسباب ذاتية. أما

الأسباب الموضوعية فهي أن الفترة كانت فترة استعمار . وكان النظام الإستعماري لا يسمح بالعمل الثقافي . فالجمعيات كانت ممنوعة ، والجمعيات الوحيدة المسموح بها هي جمعيات قدماء التلاميذ في بعض المدن . فالمدارس الفرنسية كانت تمثل سلطة مراقب ، وكان المستشار عميلاً للإدارة الفرنسية . ولذلك لم تستطع جمعية قدماء التلاميذ أن تتعدى الإطار المحدد لها ، لأنها كانت مراقبة مراقبة دقيقة . ولم يستطع أي عضو في هاته الجمعياتِ أن ينفتح على ذاته ، لأنه كان أمام عميل المخابرات الفرنسية ، فكل عمل جماعي كان ممنوعاً . وتبقى الاتصالات الثقافية التي كانت تتم ، وهي في أغلب الأحيان عبارة عن اجتماعات تُلقى فيها القصائد في المنازل وتنقد . وبقي الأمر على هذه الحال إلى مرحلة إصدار بعض المجلات، بإمكانيات خاصة ، ومنها ، ملحق جريدة المغرب لسعيد حجي ، أو بعض النشرات التي كان ينشرها بعض الأشخاص . والحدث الثقافي كحدث اجتماعي بقي محاصراً في إطار جماعة . ولذلك فإن علينا تصور الظروف الصعبة والمنافية تماماً لكل حركة ثقافية ، وعدم السماح للأشخاص ليبدعوا ويظهروا ما يمكنهم التعبير عنه .

ع . بلكبير : *بالنسبة للبعض واعتماداً على اعتبارات أخرى ، ربما تكون وجيهة ، فإن من أسباب هذه الأوضاع الخاصة للثقافة في الصراع الوطني بالمغرب ، ذلك الارتباط الثقافي ـ القومي بالمشرق العربي ، الأمر الذي كان المغاربة يجدون عن طريقه حلولاً للكثير من القضايا والتناقضات الثقافية ، دون صراع ، ذلك لأن الصراع يكون قد خيض أولا بالمشرق ، فلا يكون على المغرب العربي سوى أن يأخذ بخلاصاته ويتبنى نتائجه ، دون أن يتجشّم مشاق مسؤولياته . كذلك كان الأمر فيما يتصل مثلاً بقضايا وأطروحات الفكر السلفي ، والتي لم يكن على مثقفي وأطر المغرب العربي سوى الأخذ بنتائج الصراع النظري الفكري فيها ، وأن يعملوا أساساً على ممارستها بالاقتناع بها ، والدعوة لها والعمل على نشرها شعبياً . . لقد كان المشرق ينوب في التفكير والاجتهاد ، والصراع الثقافي ، ربما عن المغرب الذي تجلّت عبقريته في ميدان التطبيق أساساً وغالباً . ثم إنه علينا أن ننتبه ، وهذا ما أظهرت الدراسات المتخصصة أخيراً ، إلى أن التناقض بين الفكرين « السلفي » و « الليبرالي » يعتبر محض وهم و « وعي » زائف فليست الأصول الاجتماعية لأقطابهما هي وحدها التي توحدهما ، بل أيضا مفاهيمهما الأساسية وأهدافهما في نهاية التحليل ، أما « الاختلاف » فلم يكن سوى في « الطرق » ، واللهجة ، في سبل العمل وطرق التأثير والاتصال . . وعندئذ فليس الصراع بينهما واجباً بالضرورة بل العكس هو الصحيح غالباً ، وهذا هو الذي وقع في المغرب والمغرب العربي عموماً ، حيث تعاونا وتواشجا ووزعا بينهما الأدوار داخل تنظيمات سياسية ، أو غيرها ، كانت في الغالب موحدة ، ويقبل فيها « الليبراليون » قيادة « السلفيين » لهم . (مثال : جماعة الرباط منذ ١٩٢٥ : بلا فريج ثم اليزيديان . . الخ ، مع علال الفاسي)*

ع . إبراهيم : فيما يخص التطور في الشرق العربي والتطور في المغرب ، أريد أن أعبر عن رأيي الخاص في هذا الموضوع . إن الغرب الإسلامي يختلف تماماً عن الشرق في ظروفه المهيمنة على الانسان . فالتاريخ العربي في الشرق اصطدم باحتلال الأتراك والعجم ، الذين هم مسلمون . فكان الصراع بين المشرق العربي والأقوياء الذين يهيمنون عليه ، لا يهدف إلى صراع في العقيدة ، فالجميع مسلم . ولكنه كان يهدف إلى الحفاظ على الشخصية العربية حتى لا يمحوها الأتراك أو العجم . ولذلك ، فالفكرة العربية والفكرة القومية ظهرت قوية جداً في الشرق ، لأنها كانت معركة حياة أوموت للحفاظ على الميزات القومية ، ومنها اللغة . فالصراع بالأخص ضد الأتراك منذ ق. ١٦ إلى بداية القرن الحالي هو ، أساساً ،

صراع في داخل البلدان العربية للإبقاء على الهوية العربية ضد الهيمنة التركية الثقافية والسياسية ، ومن ثمّ فإن الشرق شديد الحساسية بخصوص قضايا القومية .

أما في المغرب ، فقد عشنا صراعاً من طراز آخر ، وهو صراع ضد إسبانيا أو ضد الغزاة الاوروبيين على الشواطىء المغربية . وكان الهدف من هذا الصراع هو الحفاظ على الديانة لا على اللغة ، لأن اللغة تؤخذ بطريق التبعية . فإذا تغلبت إسبانيا الكاثوليكية على المغرب ، فإن اللغة العربية تصبح بطبيعة الحال ذات أهمية ثانوية جداً . والحروب التي خاضها المغرب طيلة خمسة قرون على الأقل لمحاولة الحفاظ على الأنـدلس ، ثم محاولة إيقاف إسبانيا خارج البحر الأبيض المتوسط ، أعطى للصراع شكلاً صريحاً بين الإسلام والمسيحية . ووصية إيزابيلا الكاثوليكية ، التي أوصت عند موتها بأن إسبانيا لن يَستقر للمسيحية فيها شأن مادام المغرب لم يَتَمَسَّحْ ، كانت في الحقيقة وصية على غرار الملوك الكاثوليك الإسبانيين من قبل . ولذلك فصراعنا كان صراعاً دينياً . ومن ثم فالإنسان في المغرب شديد الحساسية للقضايا الدينية أكثر منه للقضايا القومية كما هو الشأن في الشرق . كثير من العرب لا يفهمون أحياناً أن المغرب بارد في رد فعله فيما يتعلق بالقومية العربية ، برغم أننا نعتبر أنفسنا عرباً . ولكن ليست لنا الحساسية نفسها التي هي وليدة تاريخ طويل في الشرق ، والحساسية الدينية التي هي وليدة تاريخ طويل للصراع الديني في المغرب . هذا هو العامل الأول الذي أثّر في الاختلاف بين المشرق والمغرب . وهذا ما أعطى في بداية ق. ١٦ إمكانية لعب دور أساسي للزوايا ، أي لشكل مبسط للإسلام ، ولكنه قائم على الغزو وعلى الجهاد والتضحية . ومن ثم فالثقافة أيضاً كانت تتأثر بهذه العوامل التأثر العميق . فالزوايا في المغرب قامت بدور ثقافي أساسي يعبر في الحقيقة عن مطامحها ، وفي الوقت نفسه قامت بدور أساسي في التحرير ، ثم انقلبت بعد ذلك إلى قوة فاسدة في كثير من الأحيان لمساعدة الإستعمار . هذا هو الفارق الأول الذي له انعكاسات جد مهمة . فثقافتنا ثقافة متزمتة طرقية ، ثقافة تبسط الأشياء إلى أقصى حد على عكس الشرق الذي بقي في الصراع ضد الغزو العجمي . لذلك فإن الصراع الثقافي ليس له مدلول واحد في كل من الشرق والمغرب . فمعركة الحياة أو الموت بالنسبة لنا كانت في بقاء العقيدة أو اندثارها . ومعركة الشرق العربي كانت في بقاء العقيدة او اندثارها. ولا ننسى أن البلدان العربية في الشرق افتقدت نهائياً إمكانية كتابة رسالة باللغة العربية .

القضية الثانية هي ان المطبعة ، لسوء الحظ ، ظهرت متأخرة بشكل فظيع في المغرب ، وهذه مسألة يصعب الدفاع عنها . فقد سجل لنا تاريخ المغرب أن ابن عائشة ، السفير المغربي ، عندما ذهب في بعثة الى لويس الرابع عشر كان من جملة ما تعرف عليه زيارته للمطبعة العربية ، وكتب له إسمه على بطاقة بحروف جميلة ، وحمل البطاقة للمغرب وهو يتعجب من هذا الإبتكار الذي ابتكره الأوربيون . ولكن هذا العمل الذي كان ابن عائشة شاهداً له في عهد لويس الرابع عشر ، عهد مولاي اسماعيل ، بقي دون أي أثر ، ودون أي نتيجة ، فلم تتحرك لا هِمّة ابن عائشة ، ولا مولاي اسماعيل ، للدفع به لمحاولة استيراد أو اكتشاف هذا الاختراع الذي يسهِّل الكتابة . وبالرغم من كون أهم الآثار العربية عند الأوربيين قد طبعت منـذ ق. ١٦ ، أي بعد بضع سنين من اختراع المطبعة ، وبرغم أن كتباً مغربية طبعت في ق. ١٦ ، كالأجرومية ، وكتاب البخاري ، في أوروبا بعشرات الآلاف ، واطّلع عليها المغاربة ، فإن ذلك لم يحرك مهمتهم مطلقاً لمحاولة استثمار هذا الاختراع .

تأخر ظهور المطبعة في المغرب كانت له نتائج وخيمة على تأخير التطور الثقافي في المغرب ، على عكس الشرق الذي ظهرت فيه الطباعة قبل وقت طويل ، وطبعت فيه الكتب ، فكان المغرب يستورد الكتب

المطبوعة من غير أن تتحرك همّة أحد الكبار لجلب المطبعة إلى المغرب ، بل حتى في وقت متأخر ، عندما انتبه بعض الملوك إلى إمكانية استيراد بعض المطابع للمغرب ، فتمّ استيراد المطابع الحجرية لفاس ، في الوقت الذي كان فيه يستورد الكتب المطبوعة طبعة عادية ، بل في الوقت الذي كان مولاي حفيظ ، في المدة الأخيرة ، قد أسس شركة للطبع ، وقام بطبع كثير من الكتب الدينية (كتب الأحاديث وغيرها) . نسجل إذن ، أن تأخر ظهور المطبعة في المغرب انعكس انعكاسات سيئة على تطوير الثقافة المغربية التي كانت ، بحكم الظروف ، خاضعة للعامل الديني ، وعامل الصراع في هذه الناحية من الوطن . السبب الثالث ، وهو أن المغرب بلد مسلم مائة في المائة . فلبنان مثلاً ، كان يلعب دوراً في الصلة الثقافية الأولى بين العرب وبين أوروبا عن طريق اليسوعيين ، والمارونيين . والخميرة التي ظهرت في لبنان هي التي انتقلت الى مصر ، لأنها ساعدت على العمل الثقافي بصفة عامة أكثر من لبنان الضيق بالسيطرة العثمانية . فالتحيز الأوروبي للمسيحيين العرب فقط ، ومحاولة إمدادهم بجميع وسائل القوة أدى إلى تطوير الفكر . هذه الظاهرة أيضا كانت تنقص المغرب ، ولذلك بقي منغلقاً على نفسه ، بل أكثر من هذا كانت نتيجة قرون الصراع الطويل بيننا وبين الغرب المسيحي أولاً ، ثم الغرب الإستعماري ثانياً ، هو اقتناع المسؤولين المغاربة بضرورة إغلاق المغرب على حدوده . وفي التدليل على هذا نعرف بأن السياسة المغربية في وقت ما ، لأجل مواجهة الخطر الإستعماري ، منعت المغاربة من الخروج إلى أوروبا . هذه سياسة النعامة ، بطبيعة الحال . والسياسة نفسها أملَتْ على المغرب منع التجارة الخارجية نهائياً . وهذه كلها أسباب عزلة أدت إلى أن مولاي محمد بن عبد الله عاش ظرفاً سيِّئاً . فالثورة الفرنسية ـ التي عاصرها ـ كانت دون أي صدى داخل البلاد . لأن تأثير الثورة الفرنسية لم يكن على فرنسا فقط ، ولكن على أوروبا ، وكثير من الأقطار الأخرى . إذن هناك عدة أسباب : التكوين الثقافي للمغاربة ، تكوينهم الديني ، انعدام الوسائل الاعلامية،وسائل الاتصال بالجماهير ، ثم تقوقع المغاربة على أنفسهم واقتناعهم بأنهم محاطون بالأعداء من كل جانب . هذا كله لم يترك الفرصة لانبثاق فكر حر قادر على تغيير الأوضاع الداخلية في المغرب ، وهنا أشير إلى شيء أساسي وهو أن دون بودوان ، مثلاً ، كان معاصراً في أوروبا لأحمد منصور الذهبي ، وقد كان عملياً مُنشىء مدرسة أدت إلى بلورة القانون العام ، ومبادىء السيادة والوطنية ، ومبادىء الحكم على شكل عقلاني . بينما بقي المغرب يلوك العبارات القديمة نفسها عن الخلافة والطاعة . وقد كتب مولاي أحمد المنصور الذهبي نفسه كتاباً عن السياسة ضاع ، ولكن ديباجة هذا الكتاب بقيت مكتوبة ، وهي تسجل بوضوح أن الفكر في جنوب البحر الأبيض المتوسط يتناقض تماماً مع تطور الفكر في شمال البحر الأبيض المتوسط . **ولذلك عندما نتحدث عن حقبة ١٩٣٠/ ١٩٤٠ ثقافياً ، فيجب الانتباه إلى أن ثقافتنا خاضعة لهذه الجذور القوية ، وأننا لا نعمل إلا تحت ضغط شروط تاريخية ، أي شروط موضوعية ونفسية مضبوطة .**

بقي سؤال آخر ، وهو فيما إذا كان هناك صراع بين أصحاب الثقافة العربية التقليدية والثقافة الأوروبية الفرنسية . وأعتقد أن هذا السؤال من العموم بحيث لا يعني شيئاً ، فالثقافة الفرنسية كانت لا تصل إلا بحصيلة النقط التي يحصل عليها المغاربة . وبعض الأفراد القلائل كانوا قد عاشوا في فرنسا ما بين سنة ١٩٢٥ إلى سنة ١٩٣٠ ، عاشوا في وقت كانت فرنسا مثل مذياع للعالم ، فجميع الصراعات كانت تنعكس فيها ، ففي هذه الحقبة تأسس الحزب الشيوعي الفرنسي بعد الانشقاق عن الحزب الاشتراكي ، وفي الوقت نفسه ما تزال هزات ثورة أكتوبر ترجُّ العالم كله ، وجميع وسائل الرأسماليين مجهزة لمحاولة القضاء

على الثورة الروسية البلشفية. وفي الوقت نفسه كانت هذه السنوات هي سنوات الدفاع السلبي للمقاومة والعصيان المدني، مثل غاندي ، الذي جاء الى باريس واحتفل به الباريسيون ، وكتب عنه رومان رولان وجماعات كثيرة ، واعتبروه نبياً لهذا العصر ، ومع ذلك فإن هذه الأشياء ، سواء من ناحية الثورة الماركسية أو من ناحية الحركة الوطنية ذات العمق الفلسفي ، أو من ناحية المذاهب السياسية التي كانت متواجدة إذاك ، لم يكن لها أي انعكاس على المغرب . وسنة ١٩٢٠ هي السنة التي برزت فيها السريالية ، وكانت السريالية ثورة متميزة لأنها أول اتهام استفزازي ضد قيم الحضارة ، ومحاولة الدفع بالإنسان للخروج على تقاليده الروتينية التي تبنّاها منذ الحضارات السابقة . لا شيء مطلقاً يظهر في حساسية المغاربة ، أو في عقولهم ، ولا بالتالي في الإمدادات الجديدة للثقافة المغربية . لقد بقي المثقفون سواء كانوا ذوي ثقافة فرنسية أو ثقافة عربية تقليدية ، يدورون في محيط مبسّط محلي . لا تعنيهم مسائل الخارج ولا يتأثرون بها وبالطبع لا يؤثرون فيها .

م . بنيس ـ *ولكن ما هي دواعي عدم وجود صراع بين الثقافتين الغربية والتقليدية ؟*

ع . إبراهيم : أعتقد أن مشكلة المثقفين بالعربية والمثقفين بالفرنسية هي مشكلة تكاد لا توجد في الميدان الاجتماعي ، وفي الميدان السياسي ، وذلك يرجع إلى أسباب : أولاً المثقف العربي المحض الآن ، وحتى في ذلك الوقت ، كان لا يتميز عن المثقف باللغة الفرنسية ، لأن كِلا المثقفِينْ يؤمن بنفس المبادىء ويقوم بالممارسات الدينية نفسها . ليس هناك أي داع للنزاع . أضف إلى هذا أن هذه الميول إذا ظهرت ، وبالأخص بعد الحقبة الأولى للحركة الوطنية ، بين مثقفين ذوي ثقافة مختلفة ، فهذا يرجع في نظري إلى نوع من السلوك البرجوازي الصغير ، أي أن البرجوازي يعتقد أن ما وصل إليه من معرفة أفضل مما وصل إليه غيره ، وأن أصدقاءه هم أفضل من أصدقاء الآخرين ، وأن كل ما يتصل به له طابع مميز ، وهذا في الحقيقة هو نوع من التطبيق لمبدأ عام هو مبدأ التملُّكِ القائم على اعتبار الإنسان هو مركز العالم ، وأن كل شيء هو مضاف إليه ، وتفصيل من تفاصيله فقط. ولذلك فالمثقف بالفرنسية قد تكون له ميول تجعله يفضل نفسه على غيره ، ويفضل الثقافة الفرنسية على الثقافة العربية ، ولكن في الحقيقة هي ميول برجوازية صغرى ، لأن الثقافة الحقيقية لا تتقيد بلغة ولا بشخص ، فهي إما أن تكون ثقافة حقيقية أصيلة وإما أن لا تكون . ولكن بجانب هذا أعتقد بصفة عامة أن الخلافات على أساس فكري ، ونظري ، لا تكاد عندنا تصل إلى حد مأساوي ، إلى حد نزاع بين الأجيال أو بين المدارس أو بين الأفراد ، لأن هناك ظاهرة غريبة يمكن أن نسميها بظاهرة النوابض النفسية ، فهي التي تمنع الاصطدام الذي يخلق الصراع بين المدارس والأجيال ، ولذلك فنحن لا نستغرب أن تكون هناك فروق حقيقية في الفكر ، ولكن في ميدان العرض تبدو متكاملة فيما بينها ، برغم أنها في حقيقتها متناقضة تماماً ، وذلك لأن وجود هذه النوابض النفسية هو الذي يقلل من فرص الاصطدام . وبالطبع لا يمكن اعتبار هذا كعامل تقدمي بالنسبة للثقافة ولكنه عامل ركود وتجميد للثقافة لأن الثقافة تتطور بمقدار ما تصطدم بالعقبات ، وبمقدار ما يدفع المدافعون عن نظرياتهم ، ووجهة نظرهم .

م . بنيس : *إذا سمحت سنحاول أن نقترب من هذه القضايا التي تمّ التطرق إليها من ناحية أقرب ، وهي تجربتكم الشخصية . ونحن سنحاول أن ننفلت قليلًا من هذا القانون الذي يقيدنا جماعياً ، لا في مرحلة تاريخية ولكن كتكوُّن عام . كيف عشت هاتين المرحلتين الثقافيتين في كل من مراكش وباريس . وكيف تمَّ الإحساس بالإنتقال من مناخ ثقافي تقليدي له في مراكش ، أو مناخ ثقافي فرنسي له*

طابع استعماري إلى جو ثقافي آخر فرنسي في باريس ، حيث إن الثقافة الفرنسية فيه ليست فقط بوجهها الاستعماري الذي عرف في المغرب ، وخاصة وأنك تحدثت عن مظاهر الثقافة التقليدية التي كانت أيضا في مراكش ، وتشمل جانب الندوات ، أو نوع الكتب المفضلة أو الصحف الموجودة . وفي باريس آنذاك كانت الحركة السريالية ، كان بروز السينما ، كان تأثير الثورة السوفياتية والحزب الشيوعي الفرنسي . ومن هنا نتحدث عن وجود الماركسية وفعلها في فرنسا ، لا بمفهوم الحزب فقط ، ولكن حتى بمفهوم الاجتهادات الخارجة سواء عن الستالينية أو عن المفهوم المرحلي للماركسية . إذاً ، كيف كان هذا الإحساس ، ثم هل كان هذا الإحساس فردياً أم كان جماعياً بالنسبة للشبيبة التي كانت تمثل ، آنذاك ، طليعة الحركة الوطنية ، وبخاصة من عملها الملموس منذ مرحلة L' action du Peuplé *« عمل الشعب » . قالت هذا الإحساس بالتأكيد موجود . هناك إحساس ما ، وهو له دلالة ، فإلى أي حد يمكن أن نرصد هذه الدلالة ؟*

ع . *إبراهيم* ـ أولاً لا أعتقد أن العمل الثقافي داخل المغرب ، قبل سفري إلى فرنسا ، برغم ضعف وسائل التكوين كان يشكل لي ، شخصياً ، وضعاً يمكن ان أشعر معه بالصدمة أو الهوة ، هذا اتصالي بعد ذلك بالثقافة الفرنسية في باريس . فذكرياتي متنوعة ، وقديمة في هذا الشأن ، ولا يمكن أن أطيل فيها ، لأنني لا أستطيع أن أستحضرها كلها . ولكنني أعرف ، وأظن أن بعض الأشخاص مثلاً ، ما يزالون على قيد الحياة في مراكش يتذكرون أننا كنا نصدر مجلة بخط اليد ، ثقافية سياسية وبالكاريكاتور . وكنا جماعة من الشباب الوطنيين نصدرها مبدئيا مرة في الشهر ، لأنها تكتب بخط اليد ، ونستخرجها بحجرة الجيلاتين ، وهي طريقة بدائية ، كانت تُستعمل في الليسيات إذاك . والجيلاتين ، برغم أنها عبارة عن حجرة من الصلصال ، يوضع النص فيها مكتوباً ، فإنما كانت الحروف ترتسم على الحجرة ، ثم نستخرج نسخاً من المرسوم عليها بالمداد ، وبالرغم من أن هذه الطريقة كانت بدائية ، فالتوصل إليها ، أي شراؤها كان من المستحيل ، لأن الذين يبيعونها من الفرنسيين لطلبة الليسيه كانوا يأخذون أسماءهم ، والسنوات التي يدرسون فيها . ولذلك لم يكن من السهل الوصول إلى حجرة مثل هذه بثمن تافه إلا عن طريق مُلْتَو ، يُستعمل فيها شاب فرنسي مثلاً . فكنا نستعمل هذه الطريقة لنخرج هذه المجلة . من المقالات التي أتذكر أنني كتبتها ولاقت صدى حسناً ، كانت مقارنة بين هيجل وابن عربي ، فقد تصورت إذاك ، بفضل القراءات التي قرأتها لرسائل ابن عربي أو لكتابة « فُصوص الحِكَم » ، أن ابن عربي لم يكن يسير على هدي المنطق الأرسطي ، بل كان على نمطية جدلية هيجل . بطبيعة الحال استعمل جدلية هيجل في الاتجاه الصوفي الذي لا يتفق تماما مع أطروحات هيجل ، ولكن ذكرت هذا المثال لأنه يُظهر نوع الاهتمامات التي كانت موجودة عندنا آنذاك . فابن عربي فيلسوف وصوفي ذو نزعة خاصة في التصوف، وغامض الى أقصيحد، وهيغل أيضا شخص في منتهى الغموض ، ولكن جدلية ابن عربي قد لا تنكرها مبدئياً كمنهج جدلية هيجل . أقول هذا برغم أن من المعروف الآن أن بعض المستشرقين كتبوا عن ابن عربي وظنوا أنه متأثر بأرسطو . فأنا اعتقد الآن ان لا شيء يخالف الاتجاه أكثر من اتجاه أرسطو لابن عربي . عليكل حال موضوع مقالة مثل هذه كنت كثيراً ما أعالجها بجانب الأقصوصة بالأخص ، والبعض منها منشور ، وكلها ، في الواقع ، **تؤكد أن بعضاً من إنتاجنا الثقافي كان للإستجمام** . فالأقصوصات التي نشرتها عهدي بها طويل ، ولكنها حاملة لطابع رومانتيكي على عكس أقاصيص كتبتها بعد الرجوع من

فرنسا ، ومنها قصة « خادمتي » التي كتبتها في سنة ١٩٥١ . كان في الإنتاج الثقافي طموح لم يكن سجين قوالب تقليدية نهائياً ، بل حتى بعض المحاولات الشعرية لم تكن خاضعة للقافية والأسلوب التقليدي الذي كان عندنا سائداً . كنت أقرأ مجلة « الرسالة » للزيات التي كان ينشر فيها فيليكس فارس « هكذا تكلم زرادشت » لنيتشه. هناك أيضا كتب جبران خليل جبران ، وشعراء المهجر . هناك مثلا أبو شادي وجماعة أبولو ، فهؤلاء كان لهم تأثير مهم يخفف من جمود الثقافة التقليدية ، ويعطينا آفاقاً أخرى ليست أفاقاً تقليدية .

وبطبيعة الحال هنا أيضا جانب الكتابة السياسية . يمكن الآن ، مع البعد ، أن نعتبرها جانباً ثقافياً ، لأنها ، على العموم ، تعالج وضعاً من أوضاع المغرب ، أو تنبني على فكرة من الأفكار الشخصية للكاتب . في فرنسا ، حيث مجال التكوين والاحتكاك ، تغيَّرنا تماماً رأساً على عقب ، فلا يمكن أن يتحدث الإنسان عن نوع تأثير فرنسا في طالب مغربي من غير أن يتحدث عن الظروف التي عاشتها فرنسا إبَّان الحرب وبعدالحرب. سافرت إلى فرنسا مع الفوج الأول الكبير ، لأننا وصلنا إلى سبعين طالباً في نهاية ١٩٤٥ ، بعد نهاية الحرب ببضعة شهور ، فوجدنا فرنسا مطبوعة بطابع البؤس . بطبيعة الحال هناك طابع الإهتمام بالشؤون الحياتية المباشرة على العموم ، ولكن بجانب فرنسا هذه هناك فرنسا التي تحاول أن تبحث عن ذاتية أن تجدد نفسها ، وكان هذا يبدو في تعدد المذاهب الموجودة وفي ردود فعل الشباب الفرنسي على هذه المذاهب ، وكانت ثلاثة اتجاهات أساسية تسيطر على الموقف في فرنسا ولا يمكن لأي مغربي إلا أن يتأثر بها قليلاً أو كثيراً . التيار الأول : **هو التيار الشيوعي** ، الماركسية الشيوعية ، فالشيوعيون كانوا في الحكم إذاك والشعب الفرنسي لاحظ بنفسه بأن الرأسماليين والقادة القدماء كلهم خافوا ، أو جبنوا أمام الغزو الأجنبي ، وبقيت الشيوعية تبدو للفرنسيين كشباب للشعب الفرنسي ، ولذلك كان الحزب الشيوعي يمثل قوة جارفة وسط فرنسا ، وقوة كبرى . فالنوادي مفتوحة لمناقشات حرة حول الحزب ، لاستقطاب العناصر الطلابية المتواجدة من العالم كله في فرنسا . **وهناك جو ثقافي حقيقي بجانب العمل السياسي الذي يقوم به الملتزمون السياسيون في الحزب** ، وهناك ألف وسيلة ووسيلة للإطلاع على أنواع التثقيف ، بالأخص للذين لديهم استعداد للتمييز بين ما يقال ، لأن هناك بطبيعة الحال حزباً **يستقطب مناضلين ، ولكنه لا يخل مع ذلك بوسائل التثقيف والاطلاع للوصول الى حكم سليم .**

هناك التيار الوجودي : وهو تيار الجيل المتعب ، الحائر الذي لم يصل إلى درجة الإلتزام داخل الحزب الشيوعي لسبب من الأسباب ، ولكنه بقي يمثل اسقاط المجتمع ، وبالأخص من الشباب ، لاسيما وقد ارتبط اسم الوجودية بزعامة سارتر باللامبالاة في اللباس والأكل ، حيث كل الوسائل تدل على التعب ، تعب الشباب . هؤلاء كانوا يجولون في الشوارع ، يطلقون شعورهم المتسخة ، ويسمون بالوجوديين . مع ذلك **هناك نكهة ثقافية في هذا التيار** ، لأنهم يرددون كلمات ، وعبارات ، من سارتر دون أن يفهموها . يذهبون إلى أنْ لا شيء يستحق أن يُعاش ، وهذا توجُّه لا علاقة له بفلسفة سارتر الحقيقية ، فهؤلاء أشخاص تافهون على العموم ، استطاعوا أن يوجدوا شكلاً من الحياة ، وكانوا يستقطبون قدْراً لا بأس به من الشباب .

وهناك التيار الثالث ، **وهو تيار المثقفين غير الماركسيين** . وهؤلاء كان يمثلهم تيار أندريه بروتون السريالي ، برغم أن السريالية في ذلك الوقت كانت في طور الضعف ، ولكن رجوع بروتون من أمريكا ، في نهاية الحرب ، أعطى البيان الثاني للسريالية دفعة أخرى جديدة للفكر السريالي باعتباره فكراً يرفض

القيم التي برهنت الحرب على أنها فاسدة ، ويبشر بالإنسان الجديد الذي عليه ان يكتشف أساليب أخرى جديدة للتعبير ولِتماسِّ الحقيقة .

هناك بطبيعة الحال الأشخاص الذين كانوا يمثلون الاتجاه القديم وكانوا قِممًا في فرنسا ، ولكن لم يكن لهم أتباع مثل التيار المسيحي الذي يمثله موررياك . المغاربة بطبيعة الحال ، في وسط هذا الجو ، كانوا شهداء على اتجاهات متناقضة ، ولكن الكثير منهم كان أقرب للتيارات الماركسية ، لأن فيها غَنَاءً للحوار ولأنها كانت مع ذلك ، وبقطع النظر عن نشاط الحزب ، مُعَبِّئة للشباب عن طريق الحزب الشيوعي . أذكر مثلاً تعبئة مليون متظاهر في فرنسا ضد حرب الفيتنام ، حرب الهند الصينية إذّاك . في قضايا السلام والقضايا التي يهتم بها الحزب الشيوعي ، في ذلك الوقت ، كان يُعَبَّأُ عدد ضخم جداً من غير الفرنسيين وفيهم مغاربة . بجانب هذا كانت هناك رحلات الى أوروبا الشرقية ، التي كان يسهل تنظيمها بالاتصال مع الحزب الشيوعي ، أو أحد التنظيمات التابعة له ، مما أتاح الفرصة لكثير من المغاربة ليطلعوا على التجربة الاشتراكية في بدايتها . وهكذا مثلاً في سنة ٤٨ و ٤٩ كان المغاربة يحضرون في مهرجان الشباب الديمقراطي في بوخاريست ، وكانت اتصالات مع العالم كله ، مع شباب من العالم كله ، وارتبطت صداقات ، وكانت مناقشات ، وعاش المغاربة جنباً إلى جنب مع الفيتناميين الذين كانوا إذّاك في حال حرب . وهذا كله أغنى آفاق عمل الشباب . إن هذا الاتجاه كان يلزم المغاربة الجادين بأن يرجعوا الى المنابع الأولى كالاتصال بلينين وأدبياته ، وكُتب ماركس كلها ، وهي بطبيعة الحال دراسة شاقة ، وطويلة ، حتى يخرج الإنسان من مستوى المنشور الى مستوى النظرية بحد ذاتها .

هذا جانب آخر في الحركة الوطنية ، فبعد قمع ١٩٤٤ أصاب الحركة ركود داخل المغرب ، ولكن الحركة الوطنية في فرنسا كانت بالعكس تجديداً للتيار الوطني ، ففي ظل هذه الحركة أمكن الإتصال بالبرلمان الفرنسي ، وكان الاتصال بشخصيات كبرى ، ثقافية أو غير ثقافية ، وأمكن كذلك أن يشارك في لقاءات عالمية . واتذكر على سبيل المثال أنني دُعيت في سنة ١٩٤٨ لأتحدث باسم العالم الثالث ، وفي الحقيقة باسم العرب والأفارقة ، وكان في اللقاء مثقفون فرنسيون كألبير كامي ، وأندريه بروتون ، وسارتر والموضوع الذي اقتُرح عليَّ أن أعالجه هو « كونيَّة العقل » ، فتحدثت في هذا الموضوع بالفعل . وكان المشاركون ، وكلهم من كتّاب أوروبا الكبار ، عالجوا مشكلاً من مشاكل الإنسانية فيما بعد الحرب . التدخل الذي ألقيته نشره سارتر في جريدة أسبوعية ثقافية كان يصدرها تسمى La gauche ، كما نشر النص نفسه في جريدة Egalité التي يصدرها فرحات عباس في الجزائر ، التي كانت تنتشر انتشاراً واسعاً .

فهذا بالإجمال يعني الجوانب السياسية التي لها علاقة بالتحولات الثقافية ، إذ وجد الطلبة المغاربة جواً مثيراً في فرنسا ، وكانوا دائما متجهين اتجاها يساريا ، لأن اليمين في فرنسا ، برغم قيمة الأشخاص الذين يمثلونه مثل مورياك ، على الخصوص ، لم يكن لهم أي جديد يزودوننا به . فكان الاتجاه دائما إما للنزعات اليسارية تماماً ، أو وجودية ألبير كامي أو سارتر . من ناحية أخرى ، هناك الدراسات الأساسية الأكاديمية التي تساير هذا التيار ، فهي كانت اهتمامات فلسفية متعلقة إمّا بالماركسية ، أو الوجودية ، هيدغر ، ياسبرز ، كيركيغارد ، بالإضافة الى أدبيات سارتر . والثقافة وحدها لا يمكن أن تتصوَّرَ مستقلة عن العمل ، كإمداد للجانب النظري ، فهناك النشاط المادي اليومي الذي كان يتمثل عندنا في محاولة تنظيم العمال المغاربة لأول مرة ، في شكل خلايا مستقلة ، على أساس أنها تقوم كفيدرالية مستقلة في اتجاه استقلال المغرب ، في اتجاه وطني ،وبالفعل كانت أهم العناصر المثقفة تجد لذة في النضال داخل العمال

لتنظيمهم ، إلى درجة أن في سنة ١٩٤٩ كانت أهم المراكز العمالية في باريس منظمة في شكل خلايا ، وكانت تنظيمات أيضا في سانت إيتيان ، وفي الشمال ، وفي الجنوب . ولم يكن عملنا إذّاك في تنظيم خلايا في وسط الشباب عملا سياسيا محضا ، بل كان محاولة لتطبيق مبادئنا في الصراع الطبقي ، وفي إمكانات الطبقة العاملة ، وما يمكن أن تقوم به . وبالفعل كان عملنا التطبيقي دائما تحذوه الآراء ، إلى درجة أنني أحسّ شخصياً ، بمشكلة في طريقة التنظيم ، فأعود إلى كتب نظرية لأعرف بالضبط مدى الشكل ، أو ما هي طرق حله ، أو ما هي آفاق المشكل المطروح .

ع . بلكبير : *في الإطار نفسه ، ولكن بتخصيص أكبر ، يُلاحظ لدى عموم القراء أن كتاباتك وحتى ما يتصل منها بالفكر السياسي ، تتميّز تَمَيُّزاً لافتاً للإنتباه ، ليس فقط على المستوى المغربي ولكن حتى على المستوى العربي ، بلغتها . هذه اللغة التي تميل أكثر نحو التجريد ونحو التنظير ، مما يحس معه القاريء بأنه أمام مثقف مفكر ، ومنظر أكثر منه أمام رجل سياسة يهتم بالبرنامج ، وبالفعل السياسي ، هذه المسألة تطرح علينا قضيتين : من جهة أولى هل لهذا الفعل دلالة من حيث تكوينك الثقافي الخاص ، وربما المتأثر أكثر بالفكر الألماني (الفلسفة الألمانية بالخصوص) أكثر منه بالفكر الفرنسي المبسط عموماً . وثانيا يطرح إشكـالًا آخر : كيف تربطون العلاقة في المغرب بالذات بين المسألة الثقافية و المسألة السياسية ، وبين الممارستين الثقافية والسياسية . والمسألة الثالثة ، واسمح لي فيها إذا كنت صريحاً ، الا تُرجع بعض أسباب عدم التعاطي ، من طرف المثقفين ، مع خطك السياسي إلى العمق الثقافي الذي تُمِدُّ به فكرك السياسي ، أو تغذيه به ، الشيء الذي يطبع ممارستك العامة بما يمكن تسميته بالبعد الأخلاقي ، أكثر منه ما تتميّز به عموماً السياسات التي تستهدف الوصول إلى السلطة أو الحفاظ عليها ، ومن التسامح في الوسائل حتى ولو وصلت إلى درجات انتهازية .*

م . بنيس : *في هذا السياق ، بما أن الأخ عبـد الصمد أثار تجربتك السياسية أحاول أن أطرح نموذجاً آخر للتجربة ، وربما عاش الوضعية ذاتها ، ولكن بطريقة أخرى ، وهي مثلًا أننا نلاحظ أن علال الفاسي ، خريج القرويين ، كان أتباعه بالدرجة الأولى من المثقفين باللغة الفرنسية ، وأن محمد بلحسن الوزاني ، خريج الثقافة الأوروبية العصرية ، كان أغلب أتباعه من التقليديين . هذا السؤال مطروح علينا كجيل ، وبالتأكيد أن لديك من المعاناة فيما يخص مواجهة مثل هذه القضايا في الثقافة المغربية الحديثة ، وفي تاريخ المغرب الحديث بصفة عامة .*

ع . إبراهيم : سأحاول أن أجيب على هذه الأسئلة لأنها متنوعة بقدر ما أتذكر . أولا ، فيما يتعلق بالأسلوب ، سأسمح لنفسي أن أقول شيئا وهو أنني في كتاباتي لا أكتب مباشرة ، لأنني أبتديء دائمًا بوضع تصميم ، وأتصور الفقرات كلها التي هي عبارة عن تسلسل الفكرة ، ثم عندما يتضح الموضوع وتتضح فقرات تسلسله من البداية الى النهاية ، أكتب في الغالب دون أن أزيل كلمة واحدة من الكتابة ، لأن كل شيء ثابت عندي في الذهن . هذا يعطي لأسلوب الكتابة ، كما لاحظه الكثير من القراء ، طابعاً ضيقاً على العموم ، لا تكرار فيه ، ثم طابع التسلسل بين الفقرات ، فلا يمكن أن تكون الفقرة متأخرة أو متقدمة ، فهو تسلسل لا أقول إنه منطقي ، ولكنه جدلي . وثمة أيضاً أن هذا التسلسل ليس فقط بين الفقرات ولكن أيضاً بين الكلمات ، إذ يصعب حذف كلمة من غير أن يصبح المقال مُنهاراً . وعلى سبيل النكتة ، إذا أساءت المطبعة فهم كلمة ، أو قفزت على كلمة ، فإن المصحح يضل ولا يفهم أي شيء ، وفي كثير من الأحيان يرجع لي ليقول بان المقال غير مضبوط ، فاجد ان كلمة ، في بعض الاحيان تكون مفتاحاً ، قد أُزيلت أو أُسيئت قراءتها ، فأصبح الكلام كله غير مفهوم . أظن أن أحد الفرنسيين قال إن

الأسلوب هو الكاتب . تعودت ، عندما أفكر ، أن أفكر جدليّاً ،وللتفكير الجدلي بطبيعة الحال مشاكله فهو يُسَهِّل تنسيق الفكرة والتدرج فيها ، وهو أسلوب مفهوم ، ويمنع غالباً من الوقوع في تناقضات ، لأن الفقرات محسوبة ، ودلالتها هي دلالة جدلية ، لا يمكن تقديمها أو تأخيرها عن مكانها . مسألة التأثر بالفلسفة الألمانية مبدئياً قد يصح في هذا السياق ، لأن الفلسفة الألمانية ، ومن جملتها الجدلية ، هي ، شيء يناقض تماماً فلسفة ديكارت الذي لا يمكن أن يكون ألمانياً . ولا يمكن اعتبار الوضوح أساس الوصول إلى الحقيقة . ففي بعض الأحيان هناك أشياء لا يمكن أن يصل إليها الإنسان بالوضوح الديكارتي ، بل إن أكثر المسائل التي على الفكر أن يخوض فيها هي خارج المقولات الديكارتية . هيجل ، مثلاً ، اهتدى خارج الديكارتية الى الجدلية وأمكنه أن يطورها لدرجة أنه استخرج منها نظاماً كاملاً غيبياً وطبيعياً وأعطى تفسيراً أرضاه وأرضى ماركس الذي لم يكن غيبيّاً ، فاستعمل الجدلية الدياليكتيكية . إن الجدلية كمنطق أو كمنهج للبحث ، أيضا ، ليست حتمًا منهجاً غامضاً أو ميتافيزيقياً ، ولا أستطيع شخصياً أن أتملّص من الطابع الجدلي في محاولة البحث عن الحقيقة ، أو تركيز بعض المبادىء . ما هي القضية الأخرى ؟

ع . بلكبير : *البعد الأخلاقي للعمل السياسي .*

ع . إبراهيم : هذا صحيح ، وربما يبدو فيها يتعلق بأكثر من جانب ، لأن السياسة هي غير الأخلاق . هذا شيء معروف . وقد كانت السياسة في ورطة لما كانت جزءاً من الأخلاق ، من عصر أفلاطون إلى نهاية أخلاقيات السياسة مع ميكيافيلي ، ولكن هذه القضية تستحق أن تُناقش عن قرب . إذا عرّفنا أن الأخلاق كأخلاق ميكانيكية ليست هي المقصودة في السياسة ، يبقى أيضاً تحديد ماذا نعني بالأخلاق ، وبعبارة أخرى ما هو الفرق بين المثقف الوصولي أو السياسي الانتهازي وبين الآخر الأخلاقي . أعتقد أن المسألة لا تتعلق بصياغة المواقف ، وقد يعطي شخص أخلاقي صيغة لعمله التكتيكي في وقت ما تشبه صيغة الرجل الانتهازي ، أو المثقف الوصولي ، ولكن مع فرق هو أن التكتيك عند الوصولي هو غاية منفصلة عن المبادىء ، وهو يستعمل التكتيك لأن أمامه غاية قريبة يجب أن يصل إليها ، حتى ولو قطع الصلة مع جميع الخيوط التي تربطه بمبادئه،أي الفكرة أو الاستراتيجية العامة . فالسياسي الانتهازي ، أو المثقف الوصولي هو تكتيكي دون استراتيجية ، واستراتيجيته تتغير بتغير التكتيك ، والتكتيك يتغير بتغير الظروف ، فهما معاً أشخاص لا لون لهم ولا طعم . أما إذا كان السياسي أو المثقف يصدر عن مبادىء ، ويفترض بأنها مبادىء أساسية ، وركائز للعمل ، لا يمكن دونها أن يعمل شيئاً ، وما هو صحيح بالنسبة للسياسي صحيح أيضاً بالنسبة للمثقف . فهناك مثقفون وصوليون أو انتهازيون ، كما أن هناك سياسيين وصوليين أو انتهازيين . إذا كان ارتباط المثقف وارتباط السياسي بمبادىء يصدر عنها في اعماله ، فتكتيكه دائمًا لا يمكن ان ينطلق الا في اطار المبادىء ، فلا بد أن تكون هناك أداة للربط بين التكتيك وبين المبادىء العامة . أقول : لينين كان رجل مبدأ ولم يكن رجلاً انتهازياً ، لأن هدف الثورة كان هو الاستراتيجية الأساسية عنده ، وقد قاده إلى أشياء ليست هي الثورة . فاستُنْكِرَتْ بحجة أنه إنتهازي أضاع المبادىء .عندما قامت الثورة كان لا بد للينين أن يقوم بالشيوعية العسكرية ، التي ليست هي مطلقاً على طريقة الثورة البلشفية ، ولكنها كانت ضرورية في حقبة ما وقت التدخل الأجنبي وحرب الكولاك ضد الثورة ، فكان لا بد من فرض شيوعية بالجيش ، فتأسست شيوعية عسكرية . كان هذا تكتيكاً بالنسبة لمن هو منفصل عن فهم أخلاقية الثورة ،ولكنه الشيء الوحيد للمحافظة على الثورة ، ومن

دونه لا يمكن المحافظة على الثورة . بعد ذلك جاءت حقبة التصالح الطبقي على يد لينين ، عندما قام بتصميم السياسة الاقتصادية الجديدة وقرر أن يتعاون مع الكولاك . كل ما كتبه لينين في حياته كان ضد المصالحة بين الطبقات ، ومع ذلك كان لا بد لذلك في عمل لينين، لا في قضية السياسة الاقتصادية الجديدة ، ولا في الشيوعية العسكرية . ولو قام به شخص آخر انتهازي لكان عملاً انتهازياً محضاً ، ولكن نظراً للرابط الموجود بين هذه المسائل كلها فهي ليست كذلك ، وإن كانت مناقضة لآرائه السابقة .

أصحاب الفكر الجدلي يتناقضون على طول الخط ، ويقولون الشيء الآن ، وعكسه غداً ، والفكر الجدلي يقوم على هذه القضية ، لان ما هو حقيقي في وقت ما وفي ظروف ما ، لا يمكن حتمياً أن يبقى حقيقياً في وقت آخر ، وفي ظروف أخرى . فهذه المرونة التي يتميَّز بها الفكر الجدلي على العموم هي التي تساعد الشخص أن يبقى محتفظاً بالمبادىء ، وأن يتكيف مع الظروف الموضوعية والنفسية التاريخية في كل وقت ، ولذلك فإن كل من يتقيَّدُ بمبادىء لا بد أن يسمّي هذه المبادىء أخلاقاً ، أو شيئاً آخر ، فهو ليس حراً . قد يستطيع الإنسان أن يعمل أي تكتيك كيفما كان ، ولكن على أساس أن يبقى مرتبطاً بالمبادىء التي تقود هذا التكتيك . فالشخص صاحب المبادىء أو الأخلاق السياسية يستطيع أن يقرر كل شيء ، ولكن دائماً تحت شرطين .

أولاً : مراعاة الظروف التاريخية والموضوعية للحظة التي يقرر فيها . ثانياً : أن يظل الهدف الأساسي هو نقطة الإنطلاق التي انطلقت منها ، حتى لا يضيع مثل الطير وهو يقفز من فاكهة إلى فاكهة . فالمهم هو أن يبقى الانسان مرتبطاً بمنطلقات ثابتة ، ولكنها تتكيف بتكيف الظروف التاريخية التي هي ظروف إما موضوعية ، وإما ظروف نفسية . وعندما تتغير الظروف الموضوعية والنفسية بل فلا بد من تطوير التكتيك الى تكتيك آخر يستجيب لضرورة الساعة .

م . بنيس : *مسألة علال الفاسي ومحمد بلحسن الوزاني وعلاقتكم بالمثقف . . .*

ع . إبراهيم : إنها ظاهرة لفتَ نظري إليها ، وهي ظاهرة غريبة ، ولكن ممكن في نظري تفسيرها بأسباب لا علاقة لها بالثقافة ، ولا بالسياسة ، فهذا في الحقيقة يعطي الطابع الخاص البرجوازي للإنتماءات السياسية التي ذكرتها .

تلاحظ بصفة عامة أن أتباع بلحسن الوزاني على العموم هم وازنيون . قلّما نجد شخصاً وزانياً لم يكن من أتباعه . وأغلب أتباع علال الفاسي في الأصل هم فاسيون ، من العائلة الفاسية . ثم بعد ذلك وقع بين علال الفاسي وبلحسن الوزاني اصطدام ، الذي لا يبرره تاريخياً أيُّ شيء بالنسبة للحركة الوطنية . ذلك أن الحركة الوطنية بعد أن ترعرعت من حركة ضد الزوايا ، إلى حركة ضد الظهير البربري ، إلى حركة تحاول أن تكون منظمة لتقديم المطالب العامة في سنة ١٩٣٣ ، ثم المطالب المستعجلة سنة ١٩٣٥ ، أخذت تشعر بضرورة تنظيمها . فطرحت قضية التنظيم والحركة الوطنية إذاك منقسمة ، موزعة بين الشباب الذي يعيش في الخارج ، والذي كان على اتصال بالحركات اليسارية ، وبالأخص الحركة الاشتراكية والتروتسكية ، وبين المثقفين التقليديين في المغرب . فظهرت ضرورة تنظيم الحركة الوطنية، ويقتضي ، مثلاً ، وجود جهاز تقرير مركزي ، وأن يكون على رأسه إما رئيس وإما أمين عام للحركة ، فبرز فجأة صراع شخصي بين علال الفاسي (الذي كان في القرويين ، وفاس كلها إلى جانبه ، وكان معروفاً في المغرب أكثر من بلحسن الوزاني) . وبين بلحسن الوزاني الذي كان أول طالب في مدرسة العلوم السياسية الحرة في باريس ، والذي كان يعطي أهمية كبيرة لكونه خريج مدرسة العلوم السياسية ، فكان هو بطبيعة

الحال وأتباعه يرون أنه أحق بأن يكون أميناً عاماً للحركة الوطنية ، وكان أتباع علال يرون بأنه هو الأحق والأقرب للشعب . النزاع بقي ، إذاً ، محلياً في فاس حول مَنْ سيقود الحركة الوطنية . وأدى هذا النزاع ، بعد خلافات كثيرة ، إلى أن بلحسن الوزاني انسحب من تنظيم حزبي كان من المفترض فيه أن علال الفاسي هو رئيسه . وصل الصراع إذاً بين القوميين إذَّاك وبين الحزبيين الى درجة أن العائلات أخذت تُمَسُّ ، فإذا تحدث أصحاب بلحسن تجد العائلة الفاسية نفسها مقصودة وتضطر لتدافع عن نفسها . ومن هنا ظهر هذا الجانب الذي لا يعود لا إلى الميول الثقافية ، ولا إلى تفضيل شخص على شخص لأسباب موضوعية ، بل لأسباب مباشرة شخصية ، وهكذا يمكن تفسير كون العائلة الوزانية دائماً تجمع تقريباً حول بلحسن الوزاني أشخاصاً كثيرين،والعائلة الفاسية وعامة الشعب حول الفاسي ، وعندما ترعرعت الحركة الوطنية وأصبح الصراع بيننا وبين الفرنسيين أكثر حدة ، انضمت أفواج أخرى جديدة إلى الحركة الوطنية من المثقفين بالأخص ، منها حركة قدماء التلاميذ في فاس التي ستلعب دوراً كبيراً بعد ذلك في حزب الاستقلال ، مثل عبد الكريم بنجلون ، محمد الزغاري ، باحنيني ، الحمياني ، وهذه الجماعة كلها كانت إلى جانب علال الفاسي ، وانضمت للحركة الوطنية قبل تأسيس حزب الاستقلال بنحو سنتين ، إبَّان الحرب ، في اجتماعات سرية انتهت في الأخير إلى تأسيس حزب الاستقلال من الحزب الوطني القديم وشخصيات جديدة وشخصيات حرة ، هذه الشخصيات الحرة هم المثقفون ، وهذا يفسر أن عدداً كبيراً من المثقفين انضموا لعلال الفاسي بعد ذلك ، وليس في البداية .

م . بنيس : *أنتقل الآن لسؤال محوري : هل هناك تجسيد للبعد الثقافي في مطالب الحركة الوطنية ؟ نعلم أن هناك قضايا كانت ذات أولوية ، مثل مسألة اللغة ، ومسألة التعليم اللتين كان لهما حضور أقوى من المؤسسات الثقافية التي يمكن أن نبدأ بأبسطها وننتهي إلى أكبرها ، مثل مسألة الخزانات العامة ، ومسألة الجامعة إلى قضايا كبرى فيما يخص البنية السفلى للعمل الثقافي خاصة . إذاً إلى أي حدٍّ تجسدت هذه المكانة ، وهل كانت تعتبر بالفعل من القضايا التي لها اهميتها في صوغ رؤية أخرى للعالم وللمغرب ؟*

ع . إبراهيم : **إن الثقافة بقيت ضعيفة جداً** ، وإن كانت حاضرة في جميع تحركات الوطنيين ، وذلك للأسباب الموضوعية التي ذكرتها سابقاً ، وثانياً لضعف المستوى الثقافي على العموم عند المثقفين بالنسبة لما يجب أن يتوفر عليه المثقف الحقيقي ليستطيع أن يبدو ذا شخصية ثقافية . فهذه الظروف لم تكن متوفرة في المغرب تحت الاستعمار الفرنسي ، وربما يكون الاستعمار الفرنسي له ميزة ، وهي أنه يرى في ثقافته أفضل الثقافات ، وأن المثال الفرنسي يجب أن يحتذى . أتذكر بلداً مُستعمراً أيضاً مثل الهند ، ولكنه استطاع أن يفسح المجال لظهور شخصيات أصبح لها دور عالمي في الثقافة ، ومع ذلك فإن الهند مجرد مستعمَرة من المستعمرات الأنجليزية . **كنا في المغرب بعيدين جداً عن الشروط التي يمكن أن يترعرع وينمو فيها مثقف بالمعنى الحقيقي للكلمة** ، ولذلك فالمطالب هي مطالب مثقفين متوسطين يمثلون النخبة ، وكانت اهتماماتهم إما عملية محضة ، وإما للدفاع عن الهوية المغربية ، التي تتمثل في كل ما كتب عن احترام اللغة العربية والدين الخ ، ولم تكن الظروف تسمح بأكثر من هذا ، ولم يكن هناك مطلقاً مجال لأي مثقف من الشكل العالي جداً ، ولم تكن حتى ظروف التكوين تسمح بوجود مثقف مثل هذا . فالأفراد الذين يصلون إلى البكالوريا هم إذا قلنا إنهم أقل من القليل ففي ذلك مبالغة ، لأن الفرنسيين كانوا باختراع دبلوم الدراسات العربية يحولون الأشخاص عن البكالوريا ، وكان هدف التعليم هو تزويد الإدارة

بعملاء إداريين ثانويين أو بمترجمين ، فكان يستحيل أن توجد ثقافة في ظروف هي مُقَاومة للثقافة ، ومن ثم فقد كانت هناك خزانة عامة هي لخدمة المستشرقين فقط . وكان من الغرابة بمكان أن يقتحم الباحث المغربي ، إذا فرضنا أن الباحث وجد ، الخزانة ليُتابع الدراسة ، ففي هذه المدة كلها وحتى الاستقلال كانت المؤسسات الثقافية غير متوفرة حتى جاء الاستقلال . وأول دفعة من المثقفين الذي أتموا دراستهم على الأقل في فرنسا كانت في آخر ١٩٤٥ عندما خرج أكبر فوج من المغاربة على الإطلاق ، يتكون من سبعين شخصاً ، ليُتموا دراستهم بفرنسا . من ناحية الأطر التعليمية العليا كانت أقل من القليل ، أولاً لأن المؤسسات الثانوية كانت قليلة جداً ، وثانياً كان في التعليم الثانوي بضعة أفراد في المغرب كله .

م . بنيس : إذن ، تتمة لهذه النقطة ربما أفهم أن الحركة الوطنية كانت تنتظر من الاستعمار أن يؤسس لها البنيات الثقافية . تنتظر لا بالمعنى الأخلاقي للكلمة ، ولكن بمعنى الإمكانيات سواء من الناحية القانونية او من ناحية الامكانيات المادية ، ولكنها في المقابل لم تُبادر هي الأخرى بطرح مجموعة من وسائل العمل الثقافي . قلت بأن العمل انحصر تقريباً في المدارس الحرة وفي العمل الصحفي ، وحتى العمل الصحفي خاضع للنقاش ، الآن يمكن أن نتقدم ونقول : بعد حصول المغرب على الاستقلال ، وبعد ١٩٥٦ . نعرف ان الحكومة كانت تقدمية برئاستك في ١٩٥٦ . كيف تمثل المشروع الثقافي في برنامج الحكومة ، خاصة وأن الجميع يعرف أهمية المشروع الاقتصادي ضمن الرؤية العامة للحكومة ، للخروج بالمغرب من رؤية تقليدية الى رؤية عصرية تقدمية ، ولكننا لا نعرف حضور المشروع الثقافي في هذا البرنامج .

ع . إبراهيم : فيما يتعلق بالسؤال الأول هو : الحماية . ماذا كان المشروع الثقافي على العموم ؟ ما هي أبعاده ؟ إن الحركة الوطنية التي ضمت أهم المثقفين لم تكن تشعر بأكثر مما وصلت إليه ، فواجباتها المستعجلة التي كانت تستحوذ على اهتمام الجميع هو محاولة الحفاظ على الشخصية المغربية عن طريق سلسلة من المدارس الحرة . ثانياً محاولة ربط هذه المدارس بتكوين وطني : ومن ثمَّ فالفرنسيون كانوا يعتقدون بأن كل مدرسة أسست هي في الحقيقة مركز لتكوين أشخاص ضد فرنسا . فما كانت الحركة الوطنية تشعر أكثر من ضرورة الحفاظ على اللبنة الأولى في التكوين ، وهي المدارس . بالطبع لا تطلب الحركة إلا ما تشعر بضرورة طلبه .

فيما يتعلق بالسؤال الثاني (ما هو موقع المشروع الثقافي على العموم من برنامج الحكومة التي ترأستها) لا يمكن تقديم الحكومة كشيء كامل وبصفة نهائية . فهي عبارة عن ديناميكية في إطار مرسوم ، واتجاهاته الاستراتيجية مرسومة وواضحة عند الحكومة ، ولكننا باعتبارنا حكومة لا يمكن أن نقفز على المراحل ، فكان الأسبق بالأسبق . الأسبق أولا هو إخراج النظام التكويني للأطفال وللشباب من التناقض ، أو من العقم والجمود الذي كان يعيش فيه من قبل . ومن ثمَّ فقد كان أهم شيء هو إعطاء صيغة جديدة للتعليم .

لم تكن هناك معطيات متكاملة ، وصياغة جديدة لمشروع التعليم في المغرب . وذلك كان يقتضي أولا رسم الخط العام ، وهو إخراج الأجيال المغربية من الازدواجية التي كانت تريد أن تترك الثقافة الوطنية منعزلة في جانب ، والثقافة والتكوين الأصليين في جانب آخر ، كالقرويين ، وابن يوسف ، ومعاهد أخرى ، كمعاهد مغلقة لثقافة ليست من هذا العصر . كانت الحكومة تهتم بالقضاء على هذه الفروق

المصطنعة ، وخلق تعليم قومي موحد في كامل أنحاء المغرب . فالقرويين يجب أن تصبح في كل مكان ، والمدرسة العصرية هي ايضاً يجب أن تدخل « القرويين » . فالتعليم الثانوي يجب أن يكون مُوَحَّداً بالنسبة لجميع المغاربة لتتوحد عقولهم عبر العناصر الأساسية الضرورية . بعد ذلك تبقى قضية التخصص . فالرأي الاستعماري كان يحاول إيجاد جيل ذي ثقافة ميتة لا تستجيب لضرورة العصر ، وبذلك فإن خريجي القرويين مثقفون يُلغيهم التاريخ من حسابه ، فهم منذ البداية يتابعون برنامجاً لا يسمح لهم بخوض مسؤولية الحياة العصرية وهذا ما كان يسمى بالتعليم الأصيل . وبجانب هذا كان الاستعمار يهدف الى إيجاد جيل منقطع عن الجذور ، ينتسب إلى تجربة لا علاقة له بها ، وهي تجربة فرنسا مثلاً . وبذلك يصبح لدينا مثقف عصري ، مقطوع الجذور مع بلاده . ومثقف تراثي لا يصلح لأداء أي مهمة في مجتمعه . فكانت الحكومة تسعى الى إيجاد تعليم واحد ، لا يكون فيه المثقف موزعاً بين ما هو أجنبي في بلده ، وما هو من زمن آخر .

وهـذا معنـاه أن المغرب لن يبقى عاجزاً عن أن يجد نفسه ، وأن يكتشف ويصبح عضواً إيجابياً ومسؤولاً في الحياة العامة الوطنية والدولية . كنا نعتقد أن هذا العمل هو العمل الأساسي ، وهو الذي سيسمح للشخصية المغربية بأن لا تبقى ضحية للتمزيق،وهو الذي يسمح للمغاربة بأن لا يبقوا موزعين بين رجلين ، رجل أجنبي في بلده ، ورجل أجنبي أيضا في بلده ، لأنه من عصر آخر ، هذا من ناحية . من ناحية أخـرى اهتمت الحكـومة بالتكوين الجامعي ، ولذلك كان من أهم أهدافها المستعجلة إيجاد الجامعة ، وبالفعل تأسست الجامعة ، وأخذت هيكلتها القانونية وهيكلتها الإدارية منذ بداية ١٩٥٩ . ومن ناحية ثالثة اعتنت الحكومة بالتأطير التقني ، ومن ثمَّ كانت مدرسة المهندسين في مقدمة ما نسعى إليه . أنت ترى أن اهتمامات الحكومة كانت كلها اهتمامات وضع البنيات الأساسية للثقافة ، وبطبيعة الحال كانت الأعـمال الأولى متـوجهـة نحـو الثقافة ، وإيجاد الأجهزة والبنيات السفلى الضرورية ، من إقامة مؤسسات ، ووضع فلسفة عامة للتكوين ، وتنويع فروع التثقيف . وكانت الحكومة حريصة على أن يكون هذا في إطار ديمقراطي مسؤول . ولذلك كانت الحكومة قد وضعت إلى جانب وزارة التعليم المجلس الأعلى للتعليم والتربية الوطنية الذي هو عبارة عن برلمان حقيقي ، بأهمية الأطر الممثلة فيه ، إما من القطاع الخاص أو من القطاع العام ، أو من الوزارات . كان هذا المجلس الأعلى للتعليم يجتمع مرتين في السنة ليرسم ، أو ليعدل السياسة الحكومية في مجال التعليم ، وما على الوزارة إلا أن ترتبط بالمسؤولين في مختلف قطاعات الشعب .

م . بنيس : ما هي مكانة وزارة الثقافة آنذاك في هذه الحكومة ؟

ع . إبراهيم : لم تكن موجودة .

ع . بلكبير . يبقى سؤال خارج عن اهتماماتك في الفكر السياسي والممارسة السياسية ، وبالذات اهتـمامـاتـك الثقافية ، وبالخصوص المصاغة بصورة متكاملة في نوعين من الاهتمام : هناك أولا تاريخ المغرب ، وبالخصوص تاريخ المغرب الحديث أو قبيل الحديث ، ومن ناحية ثانية المسألة الدينية ، ليس من جانبها الميتافيزيقي طبعاً ، ولكن كممارسة اجتماعية وثقافية . من خلال اهتمامك الأول بالتاريخ الذي يظهر في كتابك الهام جداً « صمود في وسط الإعصار » ، باعتباره يحاول استخلاص العبرة ، لا بالمعنى الأخـلاقي ، ولكن بالمعنى الفكـري والحضاري العام ، من تجربة المغرب التاريخية ، وهو شبه خطاب

أكـاديمي ، وجـواب من خلال التـاريخ عن سؤال الـديمقـراطية في المغرب . وبالنسبة للكتاب الثاني « الإسلام في أفق ٢٠٠٠ » هو نوع من الخطاب الموجه لمختلف فئات المسلمين ، وبالخصوص المثقفين منهم ، والصادرين في ثقافتهم عن أصول دينية ، من أجل إيجاد أرضية مشتركة بينه وبين الفكر الحديث ، أو لنقل تحديث الفكر الإسلامي على النمط الذي مُورس به في المشرق العربي (لطفي السيد ، أو طه حسين ، أو العقاد ، في مرحلة معينة) . السؤال الأول ، ما هي دلالة هذين الاختيارين في المسألة الثقافية عموماً بالنسبة إليك ؟ والسؤال الثاني هو : ما هي النتائج الفعلية لهذين الخطابين ؟ وما هو تقويمك لهذه النتائج ؟

ع . إبراهيم : فيما يتعلق بارتباطي التاريخي هو في الحقيقة كله يعود الى الوضع الحاضر نوعاً ما ، ولكن اهتمامي التاريخي هو عبارة عن خلفية للواقع .

وأتذكر ، فيما أظن ، أن « صمود في وسط الاعصار » عبارة عن تسلسل ما بين الفكر القديم ، والفكر الحديث ، مثل تسلسل الأب مع أبنائه ، وأن ليس هناك انقطاع ، ولكن هناك تطور في الفكر ، والهدف استخلص من تجربة ٣٠٠٠ سنة ، التي قلت بأنها بمقدار ما تتكرر بإلحاح تصبح دالة ، فتكرر بعض القضايا بإلحاح في ظرف ٣٠٠٠ سنة ، أي منذ الفينيقيين إلى العصر الحديث ، يدل على أن هناك مشـاكـل حقيقية ، وهذه المشاكل هي أولا الديمقراطية ، مشكل علاقة الإنسان ، فطيلة ٣٠٠٠ سنة والمغاربة يثورون ، وهم ناقمون ، ويحاولون صياغةً أخرى وجديدة ، للتعامل السياسي ، فلم يتمكنوا . مشكلة الحكم هي مشكلة عويصـة ، وعميقـة ، عبر التـاريخ . والقضية الثـانية هي علاقـة الإنسان بالأرض ، وهي من المشاكل المزمنة في المغرب حتى الساعة . فمرة كان صراع بين الإقطاع ، وبين النزعة الجماعية أو المشاعية ، إن كانت ، فالإقطاعي لم يتمكن من أن يترعرع في المغرب لأن أراضي الجماعة كانت تمنعه من أن يؤسس قاعدة اجتماعية لاقطاعيته ، والإقطاعي أيضاً لم يترك الجماعات في سلام ، فقد كان الصراع دائماً على الأرض ، وامتد هذا الصراع عبرالتاريخ إلى فترات ، مثلاً عندما تم الاحتلال الروماني ، وعند ما جاء « القراك ـ Les Gracques ـ القرن الثاني ق . م » ووجدوا أن الاقطاعية الأرضية التي أسسها الاستعـمار الـروماني في شمال إفريقيا أصبحت خطيرة تهدد الحكم في روما ، اضطروا الى إيجاد إصلاح زراعي ، يقللون به من نصيب الرومانيين من الاستعمار في المغرب ، ولم ينجح هذا مع ذلك . ثم جاء العـرب واختلفوا : هل الأرض مِلْكٌ للدولة أو هي مغرب فُتِحَ عنوةً ، أو فتح بمُصالحة ، بمعنى هل الأرض ملكية للدولـة ، أم ملكية لأصحـابها . في عصرِ الحماية ظلت القضية نفسها وبقي الاستعمار الرسمي والاستعمار غير الرسمي والإقطاع . والأمر ذاته بعد الاستقلال : هل تكون إقطاعية زراعية أو يتم توزيع الأراضي . ومعنى ذلك أن هنالك مشكلا يسمى مشكل علاقة الإنسان بالأرض في المغرب . كذلك هناك مشكل اللغة ، إذا بحثنا عن مشكل اللغة في فرنسا مثلاً أو إسبانيا نجد أنه كانت قبائل قبل الرومان تتحدث بلهجات محلية . جاء الاحتلال الروماني ، فأعطى لأوربا الغربية لغة ، وهذه اللغة تطورت على الخط نفسه من لغة للكنيسة ، حتى اصبحت لغة للاستعمار ، حتى اصبحت لغة ملحونة ، حتى تكونت منها اللغة الإسبانية ، واللغة الفرنسية . فقد كانت اللغة الفينيقية هي اللغة السائدة بشهادة الرحالة الذين كتبوا ، وصعب عليهم أن يتفاهموا في شمال إفريقيا مع أحد . بعد ذلك تغيرت اللغة الفينيقية وأصبحت القرطاجنية ، التي هي تحريف اللغة الفينيقية السائدة . ولما جاء الاحتلال الروماني أَلْزَمَ المغاربةُ باللغة

اللاتينية ، ولكنها بقيت لغة النخبة ، وبقي الرومان يتعاملون باللغة القرطاجنية مع المغاربة ، وظلت مع ذلك ازدواجية بين اللغة القرطاجنية ، واللهجات البربرية المحلية ، واللغة الرسمية التي هي اللغة اللاتينية ، حتى جاء العرب . فلا علاقة بين اللغة الفينيقية واللغة اللاتينية ، ثم اللغة العربية فنحن نتطور لا داخل الخط ، ولكن على خطوط مختلفة ، ولما جاءت اللغة الفرنسية ، أضافت مشكلة الى المشكلة . ما هي لغتنا بالضبط ؟ هل اللغة العربية أو اللغة الفرنسية ؟ **لا عبرة بالعواطف لأن المهم هو الحقيقة** . وهذا انعكس بطبيعة الحال على عبقرية المغاربة ، لأن أداة الصياغة ، أداة التصور ، تختلف في كل زمان . زيادة على الازدواجيات ، التي تعرقل حركة الفكر ، وإمكانيات إبداعه . **فكانت النتيجة هي أن شمال إفريقيا ، ومنه المغرب ، يعاني مشكلة ثالثة هي مشكلة اللغة ، بجانب مشكلة الحكم ، ومشكلة العلاقة بالأرض** . ولكن ليس هذا فقط ، بل هناك حركة جدلية للوحدة والتعدد في شمال إفريقيا . هل شمال إفريقيا يشكل كتلة واحدة ؟ أم هو ثلاثة بلدان أو أربعة ؟ هذه المشكلة كانت دائمًا موجوده . في كل الأحيان إما الوحدة وإما التعدد . سيقال إن هناك دائمًا انقساماً وحروباً بين هذه الأجزاء ، وهذا غير صحيح ، لأن الحروب التي بين هذه الاجزاء توجد أيضاً داخل كل قطر ، ففي داخل المغرب هناك صراعات محلية بين الجنوب وبين الشمال ، بين الوسط والشاطىء ، وعمق البلاد . فالصراعات ، التي هي على مستوى ما نسميه بالمغرب العربي ، هي جزء من الصراعات الموجودة في داخل كل قطر من أقطار المغرب العربي ، ولكن تبقى المشكلة رهناً بطبيعة العلاقات بين هذه الأجزاء فيما بيننا ؟ هل نحن بلد واحد ؟ هل نحن عدة بلدان ؟ الصراع يُظهر أن هناك مشكلة نسميها الآن ، في نهاية القرن العشرين ، بمشكلة المغرب العربي . كانت الكاهنة قد وضعت لها أسماء أخرى ، والعرب أيضاً وضعوا لها أسماء أخرى ، فنحن أيضاً في المشكلة الرابعة . ومن هنا نلحظ بأن كل رجل مناضل ، وكل مسؤول سياسي ، لا يمكنه أن يُنكر أن هناك أربعة مشكلات أبدية ، وهي : مشكلة الحكم ، مشكلة الأرض ، مشكلة اللغة ، مشكلة العلاقات بين هذه الأجزاء . فالرجل السياسي الآن لا بد أن ينطلق من خلفية ليستطيع أن يُزيل عمق المشاكل ، وإذا لم يكن للأجيال الماضية من الوضوح التاريخي القدر الذي يجعلهم يضعون أصابعهم على مشاكل مضبوطة معينة ، ويتعبأون لإيجاد الحل لها ، إذا لم يكن هذا ، فإننا الآن أقدر على تصور الواقع ، ولذلك تظل هذه الخلفية كلها أساسية بالنسبة إلينا . هذا يُظهر الصلة بين التاريخ وبين النضال السياسي . التاريخ بالنسبة لنا هو بعد وتعميق للعمل السياسي ، فـ « صمود في وسط الإعصار » بعيد على أن يكون عملاً أكاديمياً بارداً ، بالرغم من كونه يعالج قضايا قديمة جداً ، لأنه يحتفظ لها بحرارة الالتزام . والكتاب كله يصب في تسليط الأضواء على مشكلات لا يحق للحكومة ، ولا لأي مناضل الآن ، أن يسلك معها المسلك نفسه الذي كان منذ ٣٠٠٠ سنة . فنحن الآن جئنا بعد ٣٠٠٠ سنة ، أمامَنا خلفية واضحة ، ولا بد أننا نصل إلى حل للمشكلات .

« الإسلام في آفاق سنة ٢٠٠٠ » يطول الحديث فيه ، لأنه ذو جوانب معقدة ، ولكن أعود لأختصر فأقول : عملياً أمدَّنا الفكر الجدلي الماركسي بمنهجية قوية للتحليل ، **ويجب اعتبار الماركسية مكسباً من مكاسب العقل الإنساني دون أي نزاع** ، بقطع النظر عن موقف الشخص من ماركس أو من الشيوعية ، فأسلوب التحليل أسلوب يعتبر مهما كنظرية للتحليل الاجتماعي ، بمعنى أن المادية التاريخية والمادية الجدلية تعطينا القوة والوضوح ، ونحن نحلل مجتمعاً معيناً ، فالمجتمع الذي نحلله جدلياً مبني على أنه هو وحدة موجود ، ولا يهمنا أنه جزء من كوسموس أو من أين جاء ، أو مصيره . فالذي يهمنا هو **المجموعة الإنسانية**

كيف تعيش وما هي العلاقات فيما بينها ، ما هي علاقات الإنتاج أو الاستبعاد ، ما هي الحرية ، دون أي عنصر غيبي يُسمح بإدخاله في الاقتصاد السياسي ، فالمجتمع ، إذاً ، في هذا الشكل هو مجتمع مادي ، والتحليل المادي يحصر الموضوع حصراً علمياً ، ولا يمكن الوصول إلى تحليل علمي إلّا على أساس حصر العناصر المُشاهدة ، العناصر العلمية فقط ، فهذا التحليل هو كنظرية علمية نظرية للمعرفة ، ومنهاج للبحث الاجتماعي ، وبالتالي السياسي . وهو مَكسب لا يُعوَّض في هذه المجتمعات . ولكن عندما يقدَّم كفلسفة عامة لتفسير الوجود ، وتوضع قضية من أين جاءت الأرض ، ومن أين جئت أنا ، وأين سأذهب ، وماهي قيمة أعمالِي في عالِمِ آخر ؟ هذه كلها مسائل ليست خاضعة للمادة ، ولكنها مع ذلك هي اسئلة لا يمكن خنقها في نَفْس كُلِّ فرد . لكل واحد موقف أمام الموت ، أو فكرة الموت ، لكل واحد موقفه أمام العدل والجور .

إننا لا نستطيع أن نكون ماديين إلا فيما نستطيع أن نكون ماديين فيه . ونعتقد بأن هناك منطقة ليست علمية ، منطقة لكل واحد موقفه الخاص ليُجيب أو لا يجيب على الأسئلة المطروحة عليه ، لأنها مسائل تفوق التصور المادي ، ولكنها موجودة مع ذلك . ومن هنا أعالج الإسلام الذي أشرت إليه بأنه كان ثورة روحية بالنسبة للإنسان ، ولكن استولت عليه الثورة المضادة. فالحرب بين علي ومعاوية لم تكن فقط حرباً بين رَجُلَيْن متنافسين ، ولكن كانت حرباً موضوعية ، ولو لم يكن علي ومعاوية لكان أشخاص آخرون ، لأن القاعدة الاقتصادية تغيرت في العالم الإسلامي بالفتوحات . فالفتوحات كانت الهدية المسمومة ، لأن العرب توسعوا في بلدان أرقى منهم حضارة ، واكثر غنى ، جاؤوا وهم بَدْو وأصبحوا يتوفرون على عشرات الآلاف من الهكتارات من الأرض ، وعلى كميات كبيرة من الحجارة الكريمة ، ومن القصور ، وبذلك تكوّن مجتمع طبقي . **عندما يقال بأن الإسلام هو ضد الطبقية نقول نعم ، ضد الطبقية ولكن كبرنامج وليس كممارسة يومية .**

في المجتمع الإسلامي طبقات ، وكل الآيات التي تأمر بالعدل ، وبإطعام المسكين ، أيضاً ، كلها تؤكد بأن هناك طبقية ، وإذا كان الاسلام لا يشير صراحة الى الطبقات ، فهو لا ينكرها ، ومن هنا تنديد القرآن بالذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله ، وإثارة العطف على المستضعفين في الأرض . فمن هنا أتيت باقتراح أن الاسلام يمكن أن يتبوأ حضارة اشتراكية ، حضارة ضد الرأسمالية ، ضد الإقطاع ، يكون فيه المُلْك مشاعاً بين الناس . وتكون وسائل الإنتاج الضخمة ، ووسائل القوة الاقتصادية كلها لبيت مال المسلمين ، مِلكاً مشاعاً للمسلمين ، وليس في الإسلام أي شيء ينكر هذا .

من الناحية الفكرية المحضة يُلحُّ الكتاب على أن قضية المادية التاريخية والمادية الجدلية هما فرضيتان للمعرفة ، وككل فرضية ، لا علاقة لها بالاعتقاد . فأنا أستعمل مثلاً جدلية هيجل ، أو الجدلية كما صاغها ماركس ، أو منطق أرسطو كمناهج للمعرفة ، لا كعقيدة . فأنا لست مُلزَماً بها فقط كعقيدة ، لما أعرفه ، ولما لا أعرفه . والغرض أيضاً من الكتاب هو الإجابة على الناحية التاريخية ثم الناحية ما وراء الفكرية ، التي هي فكر مادي ، والتفرقة ما بين الإسلام تاريخياً والإسلام كمُعَبِّرٍ عن قوة في العالم تسمى الله . والذي دفع في الحقيقة إلى هذه المسائل هو الخلاف الذي وقع في الشرق العربي ، في كثير من البلدان الإسلامية ، التي خلقت تضاداً موضوعياً بين الفكر الاشتراكي وبين الدين ، والتي جعلت مئات الملايين من المسلمين يُعادون الاشتراكية ، فالذين يقدمون الاشتراكية يضعونها كبديل عن الدين ، وليس كبديل

عن الإقطاع ، وعن وضع سيء في المجتمع . ولأن الذين يتسامحون مع الدين يُشعرون المسلمين بأنهم يتسامحون معهم تاكتيكيا ، كآثار مجتمع إقطاعي ، انعكست في فكر هذا التيار . هذه كلها أشياء في نظري ليست ضرورية ، ولذلك فكتاب « الإسلام في آفاق سنة ٢٠٠٠ » **يحاول أن يعطي صورة لتطوير الإسلام تطويراً اقتصادياً ، وضد الإقطاع ، وفي الوقت نفسه مبني على الملكية العليا لوسائل الإنتاج ، ووسائل القوة ، والنفوذ في المجتمع .**

م : بنيس . عملك الذي ارتكز على التاريخ هو عبارة عن نوع من ترشيد العمل السياسي ، ولكن أقول أيضاً بأنه ترشيد للعمل الثقافي أيضاً ، فقد أثارني كثيراً بحثكم حول اللغة منذ سنوات ، وقد استفدت منه ، وبالتالي فإن هذا العمل بالرغم من أنه لا يستحضر المسألة الثقافية لوحدها ، ولكنها تظل متضمنة فيه ، بمعنى أن المسائل أو القضايا الثقافية في المغرب الحديث ليست حديثة . ومن هنا كنت أركز سؤالي فيما يخص مرحلة الحركة الوطنية ، وفي جميع المراحل ، على أن هناك عناصر تغيب عنّا في التحليل الثقافي ، وهو البعد التاريخي للمسألة الثقافية .

ع . بلكبير : بالنسبة لي ، حول الوضع الحاضر هناك من يعتقد بأن المسألة الثقافية تغيب في برامج الهيئات الوطنية ، في الوقت نفسه ، أو بالأحرى تهمس ، في حين نلاحظ أن اليمين على النقيض من ذلك ، يستثمر ، اليمين بمختلف تشكيلاته وتلويناته حتى التي تأخذ صيغة « المعارضة » ، ويتخذ من المسألة الثقافية مرتكزاً ودعامة ومنبعاً لتفريغ نظريات « سياسية » في عمقها . كمثال على ذلك مسألة الأمازيغية ، ثم مسألة الحركات الدينية السياسية التي تنطلق من الثقافة الدينية . . هنا نلاحض أن الثقافة اليوم تصبح أكثر فأكثر سياسة ، والسياسة اليوم تصبح أكثر فأكثر ذات عمق ثقافي . هنا يُطرح سؤال على هذا الوضع : أليس من اللازم والمطلوب إلى جانب شعارنا حول جبهة وطنية للتحرير السياسي والاقتصادي والاجتماعي ضرورة إيجاد جبهة ثقافية للمساهمة في التحرير نفسه ، بل أليس من المطلوب أكثر من هذا أن الجبهة الثقافية يمكن أن تكون مقدمة في شروط فساد الوضع السياسي لإصلاح نفسه ، مع الإقرار بأن الثقافي لا يمكن أن ينوب عن السياسي ، ولكن أن يفعل فيه نظراً لاستقلاليته النسبية عنه .

م . بنيس : بمعنى أن يصبح الحوار بين الثقافي ، والسياسي ، ضرورة من ضرورات تصور رؤية جديدة ، وممارسة جديدة ، في مواجهة الأزمة العامة التي نتحدث عنها ، دائماً .

ع . إبراهيم . يظهر لي أن المشكلة المطروحة هي ، حتى الساعة ، مشكلة ضعف ، إن لم يكن غياب الشخص الذي يتحمل المسؤوليتين ، لأنكما طرحتما المشكلة الحقيقية . **فالحياة السياسية ، بالرغم من المظاهر الثقافية التافهة التي تحيط بها ، ما تزال خاضعة لأشياء لا ثقافية ، والمواقف التي تتخذها الأحزاب في كثير من الأحيان (٩٠٪ منها) كلها لا علاقة لها بالفكر ، فهي عبارة عن تسجيل خواطر ، أو تسجيل ميول ديماغوغية ، أو أشياء من مثل هذا . فالعمل المركز الثقافي المسؤول أثار قضية هي مشكلة المشاكل بالنسبة لنا حتى الآن .**

فالأمل إذن معقود في أن يلتزم المثقفون سياسياً أكثر ، المثقفون بالمعنى الحقيقي . والثقافة عندي أساسية . ستقول إنني أتحدث مرة أخرى عن الأخلاق . **الثقافة إذاً ، سياسياً ، هي ضرورة أن تكون مخلصة** ، فأنا لا أتصور شخصا يعتقد شيئاً ، ويصدر في سلوكه عن أشياء تناقض التصور . **فالثقافة**

باعتبـارهـا جهـازاً لتنـظيم التصورات ، وتعميقها ، هي خلفية الشخص ، وعنها يصدر . فكلما التزم المثقفون سياسياً كلما كانوا نزهاء في ثقافتهم وفي تصوراتهم ، وبالتالي ، ، في التزاماتهم ، ووجدوا أنفسهم متقاربين . الذي يفرق الآن في نظري ما بين المثقفين من جهة وبين السياسيين أنفسهم هو دائماً هذه الازدواجية . إن هناك سياسيين لا تلعب الثقافة في خلفياتهم أي دور كبير ، وهناك على العكس جماعة من المثقفين يعتقدون بأن الثقافة هي شيء يمكنه أن يعزل الإنسان عن المجتمع ، وأن يضع المثقف خارج مجتمعـه ، بينما لا يوجد أي شخص كيفما كان خارج المجتمع ، وأفضل عناصر النضال السياسي هي العناصر التي تجمع بين النظرية والممارسة : أي مثقف ، وفي الوقت نفسه ملتزم في الميدان العملي . هذا هدف من الأهداف التي يجب أن نعمل جميعا للوصول إليه ، ليصبح المثقف سياسياً ، والسياسي مثقفاً .

حاوره : عبد الصمد بلكبير ومحمد بنيس .

عبدالله كنون:
التقليد والتجديد

م . بنيس ـ *نبدأ بالمحور الأول وهو المتعلق بالمثقف والشاعر . نريد أن نعرف ما هي الخطوات الأولى لانجذابكم نحو الأدب والعمل الثقافي .*

ع . كنون ـ دراستنا الأولى كانت منصبة على العناصر الضرورية للتثقيف ، اللغة وما يتعلق بها ، ثم ما كانت الدراسة تدور حوله أي الإسلام والتشريع الاسلامي ، وعلومهما . ولا أذكر لفظة الثقافة لأنها لم تكن مستعملة آنذاك فيما بين الطلبة وأهل العلم . وكان مدلولها لغوياً محضاً . التثقيف الذي يأتي من أصل ثَقِفَ الشيء عَلِمَه أو ثقف السنان أو الرمح . . . ما كان يُستعمل هو التحصيل ، والإنسان يحصل جانباً من المعرفة في الاتجاه الذي يفضله . كانت جماعة من الطلبة تفضل دائما الفقة وما إليه ، لأنهم ينظرون إلى مستقبلهم ولا يضمنون هذا المستقبل إلا في هذه الدائرة الخاصة ، فيكونون إما عُدُولاً أو قضاة ، فهم كانوا يحضرون لهذا المستقبل في الدروس الثقافية المتعلقة بالتشريع الإسلامي والفقه . وهؤلاء أغلبهم من البادية ، ونظرتهم هذه صحيحة ، لأنهم سيرجعون إلى قراهم ، فيتعلق الناس بهم ، ويسألونهم عن مسائل الدين والرسوم والعقود والدعاوي ، فيجب أن يجدوا لديهم جواباً . وكل واحد منهم يتعلق أول ما يتعلق بالعدالات ثم ينظر إلى القضاء . فهذه طبقة من الطلبة كانت غايتها هي أن تتثقف أو أن تُحَصِّل ، وهذه هي اللفظة الملائمة ، وكثيرون كانوا لا يحضرون معنا في الدروس الأخرى . وإن كان هذا لا ينفي أن من بينهم بعض الأفذاذ القلائل الذين كانوا يهتمون ، أيضاً بقضايا الفكر ، والعلم ، والتحصيل العام .

الطلبة الذين كانوا نبهاء ، كانوا يتخذون القدوة من أساتذتهم ، يقارنون بين هذا والآخر ، فيجدون بعض المميزات التي لا توجد في باقي الأساتذة ، بل لدى واحد منهم أو إثنين أو ثلاثة ، فيلازمون هؤلاء ، وكما يقال : « لَا تعرفُ خطأ شيخك إلا إذا جالست غيره » . دائما كان هناك علماء يخوضون في مختلف العلوم التقليدية ، ويعطون المَثَل ، ويقدمون النصيحة للطالب . حينئذ تتفتح أفكاره على ما ليس يقبل عليه الجميع .

لكن بالنسبة للأدب فالواقع أنه لم تكن هناك ثقافة أدبية رسمية ، أو مطروحة في الساحة ، بل كان الذين يتشوّقون لهذه الثقافة يلاحقون ويتابعون الشخص الذي يعتقدون أنه كفء ، وأنه قادر على مدهم بعطاء أدبي . يُعرف عنه أنه يكتب رسالة ممتازة ، ويخطب خطبته من صنعه ، لا من الكتب المطبوعة للخطب ، أو هو في بعض الأحيان يكون من شغفه بالأدب يقترح دروساً على الطلبة ، يقول : تأتونني في الوقت الفلاني ، خارج الأوقات التي نعمل فيها ، لنقرأ كتاباً أدبياً . فكثير من الطلبة كانوا متفتحين ، يحضرون لهذه الدروس فيتكونون . ومع ذلك فإن مثل هذا التكوين لم يكن يكفي ، لأن أغلب هؤلاء كانت ثقافتهم أو حصيلتهم العلمية قديمة ـ وليس هذا ـ بنقيصة ـ لكن بالنسبة لمن يطمح للجديد ، عليه أن يبحث في مجالات أخرى ، وأنا من الجيل الذي لما فتح عينيْه ـ لحسن الحظ ـ كانت في العالم العربي حركة ونهضة وتجديد ، ولم يمر المغرب بهذه التجربة ، تونس هي الأخرى لم تمر بها . كان ذلك في مصر والشام ، (ونقصد بالشام سوريا الكبرى والعراق) فكانت الكتب والمجلات والصحف تفد علينا من الشرق نطلع فيها على ما لا نعثر عليه عندنا . والصحافة التي كانت عندنا في المغرب كنا نجد فيها كلاما فارغاً لا حصيلة له ، كانت صحيفة « السعادة » مثلا ، وكذلك صحف تأتي من الجزائر وتونس ، وكلها كلام عادي لا حاجة تجذبنا إليه .

م . البكري ـ *ما هي المجلات والصحف التي كانت أكثر رواجاً بين الطلبَة المتنورين في « القرويين » ، أو في غيرها من مراكز التعليم المغربية ؟ وكيف كنتم تحصلون عليها ؟*

ع . كنون ـ هذه الصحف والمجلات كنا نحصل عليها بصعوبة ، لا لأنها كانت ممنوعة ، ولكنها قليلة ، فالتوزيع غير منظم ، ونحن الذين كنا دائما نقترح على الكُتُبيِّ أن يأتينا بهذا الكتاب أوذاك من الكتب التي كنا نجدها في قوائم الإعلانات . وتمر مدة طويلة حتى يصل الكتاب . يمكن أن تطول المدة سنة أو سنتين . وكذلك تأتي الصحيفة أو المجلة بغير انتظام ، وكانت أعظم مجلة في نظري هي « المقتطف » ، التي أدت خدمة للغة العربية والمثقف العربي . كانت مجلة تكتب في الأبحاث العلمية ، إذ نشرت ترجمة لنسبية إنشتاين ، وكنت أتتبعها وأتعمق فيها ، وتكتب « المقتطف » بلغة عربية رائعة . كانت « الهلال » أيضاً ، لكن « الهلال » ذات صبغة أدبية واجتماعية ، تنشر دراسات أدبية غير معمقة ، وتراجم بعض الأشخاص ، وأخباراً منوعة . هذا كان في الثلاثينيات ، وقبلها في باقي العشرينيات ونحن كنا صغاراً ، ومن هم أكبر منا كانوا يقرأون « المؤيد » و « اللواء » . وهذه الصحف كانت تصل منها أعداد متفرقة . فتحت عيني فوجدت بعضها ، لأن أخي محمداً كان يشتريها ، وكذلك أبي ، حتى الاستقلال . وكنت جمعت عشرات الآلاف من الصحف من العالم العربي ، وأهديتها للخزانة العامة في الرباط ، لأنني لم أعد أجد لها مكانا في بيتي ، جمعتها وأرسلتها في أربع عشرة قطعة كقطع التجار . أتيت بالخيش وناديت على من جمعها وأرسلتها على رحلتين . هناك : « الأهرام » ، « الجامعة العربية » ، وكانت تصدر بالقدس ، عن الهيئة العربية العليا لفلسطين ، وهناك أيضاً صحف تونس ، مثل « نشيد الأمة » ، « الزهراء » . ومن الجزائر « النجاح » . فهذه كلها كانت تأتينا بمادة نطور بها معلوماتنا ومعارفنا . والكتب تميز هذه الفترة ، ولها ميزة يمكن أن أقول إنها غير موجودة الآن ، وكانت تختص بالعالم العربي ، ولا أظن أنها كانت في جهات أخرى ، حتى في العالم الغربي ، إذ كان المثقفون العرب بالإنجليزية بالفرنسية ، بالإيطالية وبالروسية ، يترجمون أدب مرحلتهم ، فنحن قرأنا تولستوي ودوستويفسكي في ذلك الوقت .

كانت الترجمة مزدهرة على يد أدباء فلسطين ، ولبنان ، وسوريا ، ومصر ، وهي ظاهرة مدهشة في الثقافة العربية ، من خلالها تعرفنا على العالم ، فيكتور هيجو ، راسين ، غوتة ، أسماء كثيرة وأعمال عالمية .

طنجة ليست كفاس ، الطلبة الذين كانوا يقرأون معنا هم من حافظي القرآن والمتون ، فلم أكن أستفيد منهم شيئا على الإطلاق ، كنت أصغرهم ، وكلهم باللحى ، كلهم فقهاء ، عكس ذلك كنت أخالط طلبة المدارس العصرية ، فهم يميلون إلي ليأخذوا العربية ، وينظرون إلي نظرة تعجُّب وأنا صغير . كان لدينا في ظنجة طبيب يسمى هيمنالجي ، وهو مدير معهد باستور للأبحاث ، كان منقطعا للعلم ، ترك زوجته وأولاده بفرنسا وجاء للمغرب . كان يلتقي بنا ، أصدقائي يتكلمون معه بالفرنسية فيقول لهم هذا « Savant » (عالِم) . أحدثكم عن الثلاثينيات .

م . بنيس ـ*هذا حدث في طنجة . متى غادرتم فاس وأتيتم إلى طنجة ؟ ولماذا ؟*

ع . كنون ـ جئنا في العام ١٩٣٣ ، السبب هو أبي وعمي ، أرادوا الهجرة ، لأن البلاد خاضعة للاستعمار ، وكان ضرب فاس مثل ما وقع لدمشق ، إنما حادثة دمشق سجلها شوقي ،وليس لنا في المغرب مثله . ضربوا فاس وأطاحوا صمعة باب الكيسة . كنت صغيراً آنذاك ، أخرجني أبي ، وذهبنا لنرى سقاية « سيدي بوغالب » وهي مهدمة . فيما بعد عرفت أن الفرنسيين هم سبب ذلك . وقعت قضية الهدنة . وبعد اليوم الدامي فرض الفرنسيون على أهل فاس ضريبة قيمتها مئتي ألف ريال ، وتسليم السلاح الذي بحوزتهم . قام الحاج التهامي ، وحمزة الطاهري ، واضطروا إلى جمع مائة ألف ريال « وهي تساوي أكثر من مليار درهم الآن » ، وأخرج الناس ما لديهم من سلاح يرمونه خارج بيوتهم ، وكان شخص يسمى عمر الريفي ، وهو عميل الفرنسيين ، يطوف في فاس لمدة ثمانية أو عشرة أيام ، يطوف ويلقي القبض على أبناء فاس . يأخذ خمسة عشر أو عشرين شاباً إلى « باب الفتوح » حيث المقبرة ويطلب منهم حفر قبورهم بأيديهم ، ثم يرميهم بالرصاص ، ويدفنهم فيها . طالت المدة ثمانية أو عشرة أيام ، ذهب الناس إلى المسؤولين ، قالوا : هذا كثير، ماذا وقع ؟ الجيش ثار على مدربيه لأنهم أهانوه ، ضربتم فاس بالمدافع وماذا تريدون ؟ واتفقوا على الغرامة وتسليم السلاح . (وبالمناسبة هذا السلاح هو المعروض « بدار السلاح » بالبطحاء) . حكى لي أبي حالة العلماء ، قال : نادوا علينا ثم صعدنا إلى « دار البطحاء » ، وأجلسونا في دهليز طويل . كل الناس جالسون . قال لي : أنا وأخي كنا نرى أقراننا في السن ، ومن هم أكبر منا ، ومن هم أصغر منا . الكل مجموع . تركونا ساعة ننتظر ثم جاء النصراني . كان هذا آنذاك بمثابة المستحيل في فاس، لأن هناك من العلماء من لم ير النصراني . كان يدخن ويتبختر في السير رافعاً رأسه . بعد هذا أدخولهم ، جمعوهم ، جعل أهل فاس أحمد بلخياط رئيساً . ثم الفقيه الحجوي واسطة بينه وبينهم . من جلس هناك ؟ جلس فرنسي يتكلم العربية مثلنا . قال : أنتم العلماء ، ماذا تدرسون ؟ ثم بدأ يستنطقهم بشأن « القرويين » ، ماذا يقرأون فيها ، وماذا يدرسون ، وما هي ساعات كل واحد ، وما عمل كل واحد ، ومن هو هذا الشخص ومن هو ذاك . وبعده غادروا « دار البطحاء » ، واتجهوا نحو جامع « الشرابليين » .

م . بنيس ـ*إذن هل انعكست هذه الأحداث في الشعر المتداول بين الطلبة آنذاك أم لا ؟* .

ع . كنـون ـ كانت الانعكاسات قليلة في بعض الكتابات ، أو بعض الأشعار ، لكن من قبيل الشعر الذي قيل في رثاء الأندلس ، وهذا النوع متوفر في « فواصل الجمان » لغرنيط ، ولكن ليس بالصفة

الوطنية التي كانت تقال في الشرق . وعلى العموم ، الشعراء الذين كانوا ينظمون الشعر آنذاك ويمكنهم تسجيل مثل هذا الحدث كانوا كباراً في السن . دهشوا أمام القوة التي جاءت وهي أكبر منهم . يكفيك أنهم قاموا بثورة على مولاي عبد العزيز وأعلنوا مولاي عبد الحفيظ بدله ، ولكنه هو الآخر لم يستطع أن يواجه ، ولديه قصيدة بعنوان « الطامة الكبرى » عن الحماية . ولديه مراجعات بينه وبين جريدة Le temps التي كانت آنذاك تصدر في فرنسا ، وكانت نسبت له أنه هو المسؤول عن مذبحة فاس ، ولست أدري هل كان بإسبانيا أم ذهب إلى فرنسا عندما كتبت Le temps هذا . ورد هو يقول بانه غير مسؤول ، كباركم هم المسؤولون . هذا يلزمه بحث . وتسجيل هذا الحدث لم يكن ممكناً لأن الأفكار لم تكن نضجت بعد ، ولم يستطع الناس التعبير بصراحة أو شجاعة . سيأتي جيلنا الذي سيخترق الأسوار دون أن يخاف .

م . البكري ـ*يحكى أن مولاي عبد الحفيظ له كتاب في تاريخ المغرب* .

ع . كنون ـ له مذكرات لم تظهر بعد ، ربما حجزتها فرنسا بعد موته . لأن لفرنسا لصوص كتب ، يذهبون هم أولاً لأخذ ما يريدون ، ثم يتركون الباقي . ولا أعتقد أن هناك سجلاً أدبياً مهمًا يمكن تقديمه كانعكاس لهذا الحدث .

م . بنيس ـ*كيف كان تكوينكم هنا (ثقافياً)* ؟

ع . كنون . لما أتيت إلى طنجة ، كنت صغيراً . دخلت مع أخي ـ وهو أكبر مني ـ إلى المسيد . أخي الكبير كان قد حفظ القرآن في فاس . واصل دراسته على أبي وعلى يد علماء آخرين في فاس ، كان منهم موظفون كبار ، في دار النيابة (وزارة الخارجية) ، مستشارون ، رئيس الاستئناف . أحدهم كان أكبر من أبي سناً ، هو عبد السلام الغازي ، من العلماء الذين قاموا ضد مولاي عبد العزيز في فاس ، وهو من المتمكنين في اللغة العربية ، والبلاغة ، زيادة على الفقة . جيء به من فاس لتفحص رسوم الأجانب العقارية .

وأنا كنت أحب قراءة « الخزرجية » في العروض ، وأقول لأبي « أخبرهُ أني أريد قراءة الخزرجية عليه » فطلب أبي من الفقيه الغازي ان يدرسني « الخزرجية » ، فقَبِلَ . وحدد لي موعداً قبل الثامنة صباحاً ، قبل توجهه للعمل . كانت له مشاركة في الشعر . ولكنك تعلم أننا نادراً ما نجد شاعراً في المغرب ينقطع للشعر ، مثل شوقي ، أو غيره من شعراء المشرق .

قرأت « الخزرجية » على الفقيه الغازي بطلب من والدي له ، والتحق بنا طلبة طبعا ، وهذا ليس في المنازل ، بل في المسجد . كانت لأبي ثلاثة دروس يومية . وأنا دون الطلبة كنت آخذ سبعة دروس في اليوم . سبع حصص يومية ، من بينها ثلاث يدرسها لي أبي ، واحدة في الليل ، وحصتان في النهار .

م . بنيس ـ*ما هي هذه الدروس* ؟

ع . كنـون ـ دروس في الفقـة ، في الحديث ، في التفسير ، في اللغة العربية ، خصوصاً النحو والصرف ، وأحيانا تكون البلاغة والبيان والمعاني و البديع ، ثم هذه « الخزرجية » .

م . البكري ـ*إذن ثقافتكم كانت كلها حرة ، وفي الوقت نفسه تجمع بين المساجد والبيت ولكن الأب كان له دور كبير* .

ع . كنـون ـ الأب كنـا نراه نادراً ، لأنـه كان مشغولا بدروسه . ويمكن ان أذكر هنا مرحلتين أساسيتين : المرحلة التي كنت فيها أحب الذهاب إلى فاس لأختبر معرفتي . أذهب إلى فاس ، وأحضر

دروس العلماء الكبار الذين أعرفهم ، ويدوم ذلك مدة أسبوع أو أسبوعين . مرة ذهبت فوجدت الدروس غير منظمة ، هذا العالم لا يحضر اليوم ، ذاك لم يأت البارحة . تنظيم ضعيف .صعدنا أنا وابن عمي في عقبة « الطالعة » فوجدنا مولاي عبد الله الفضيلي ، وهو من العلماء المعروفين . ذهبنا ، سلمنا عليه ، فسأل عني : من هذا ؟ قال ابن عمي : هذا ابن عمي ، من طنجة . قال لي : أتيت لتدرس هنا ؟ قلت له : أية دراسة عندكم هنا بفاس ؟ قال لي : تدرسون « الشيخ خليل » ؟ قلت ثلاثة أساتذة؟ الأصول ؟ قلت أستاذان وأضفت : « أنتم لا تدرسون الحديث » . فذكر لي أن الحديث لا يدرس بفاس . وكان هذا عكس مدينة طنجة ، البخاري ، مسلم ، الموطأ .ونزعت من بالي فكرة العودة إلى فاس.والمرحلة الثانية هي التي سافر فيها عبد الخالق الطريس ، الفقيه الطنجي ، المكي الناصري ، عزيمان ، كلهم سافروا إلى مصر بقصد الدراسة . كدت أصاب بالجنون . كنت أنا الآخر أريد السفر لأتفتح أكثر.أبكي ليل نهار . أمي قبلت بفكرة سفري ، أما أبي فلم يقبل ، وأقسم ألاَّ أُفارقه .

ولا أقول بأن هذه الدروس ، وهذه العلوم ، هي ماشكلت حصيلتي ، أو ماحدد تكويني. ذكرت سابقا المطالعة ، مطالعة الصحف والمجلات ، والكتب الوافدة علينا من المشرق ، ألتهم الكتب ، كتابين في اليوم من الحجم المتوسط ، من هنا كان التكوين الثقافي العام ، كذلك الفرنسية التي أخذت في دراستها ، أما الإسبانية فقد تعلمتها من الشارع ، وأصبحت أتقنها فيما بعد .

أصدقائي الذين كانوا يعلمونني الفرنسية وأعلمهم العربية ، وهم من تلاميذ المدارس العصرية ، كانوا يتوفرون على كتب فرنسية . وكان يكفيني أن أرى عنوان الكتاب لأحفظه . السينما أيضاً كنت شغوفاً بها . عنوان الفيلم بالفرنسية يظل ثابتا في ذاكرتي . وهذا هو الأساس ، ولا أنكر أن المعرفة لا تتم إلا بالتفاعل فكل معرفة تفيد في إضاءة المعرفة الأخرى . لذلك فأنا كنت أجد ما ينفعني فيما أقرأه ، دائمًا هكذا كانت الدراسة ، والمراحل الأولى من التثقيف ، فمنها ما هو تقليدي ، ومنها ما هو عصري . وابتدأت الكتابة .

م . بنيس ـ*متى بدأت في الكتابة ، وكيف بدأت ؟*

ع . كنون ـ في البداية كانت الكتابة على الطريقة التقليدية . أبي وعمي وجدي جميعاً كانوا يكتبون بالطريقة التقليدية ، من شرح ، وتلخيص ، ومازلت أتوفر على بعض المشاريع التي يعود البدء في إنجازها إلى مرحلة الشباب ، وهذه المرحلة التقليدية بالذات . ولي كتاب يعود هو الآخر لتلك الفترة ، وقد أنهيته .

م . البكري *والشعر متى بدأ ؟* .

ع . كنون ـ نعم ، الشعر كان قبل هذه الفترة التي نتحدث عنها الآن . مشروع تأليف الكتب كان لدي وأنا ابن ست عشرة سنة . أما الشعر فكان قبل هذه السن . مثلا ، نظمت قصيدة أقول فيها عن ثورة عبد الكريم الخطابي :

لدولة الريف فضل وعزة لا تذل .

وكره في الأعادي وثورة لا تزل .

عبد الكريم أمير بشعبها مستقل .

هذا قلته وأنا ابن اثنتي عشرة سنة . صغير ، صغير جداً . لكن يمكن ذكر أن ما كتبته آنذاك كان على نمط الأغراض الشعرية العربية التقليدية من مدح ورثاء وغزل.كتبت كثيراً ، وتبين لي أن هذا لا معنى له . فمزقت كل ما كتبت . انتبهت إلى جبران خليل جبران . بدأت أتأثر به .

م . بنيس - *إذا سمحت سنعود إلى جبران فيما بعد . وما يهمني الآن هو التالي : نعلم أن صفة « فقيه » كان معيار العلم والاعتراف بالعلم في تلك المرحلة ، وهو خريج « القرويين » بفاس أو « ابن يوسف » بمراكش . هل كان الشاعر يجرؤ على إعلان شاعريته ؟ وكيف كان المجتمع ينظر إليه ؟ خاصة ونحن نعرف الفهم السائد آنذاك لموقف القرآن من الشعر . بمعنى آخر هل يمكن الحديث عن تمجيد واحتفال بالشعر ؟*

ع . كنون - يجب أن نفهم مصطلح « فقيه » فهماً تاريخياً في المغرب . كلمة « الفقيه » في المغرب تعني ما تعنيه اليوم كلمة « مثقف » . وليس الفقيه معناه أن علمه منحصر في الفقه ، ومن الاعتبار الذي كان لهذه الكلمة أنها كانت تُطلق على الوزير ، تأتي « بنيقة » الوزير ، فتقول « الوزير » أو « الفقيه » . تذهب عند القاضي فتقول : « هل الفقيه هنا » ؟ وهذان استعمالان يدلان على التقدير . يكفي أن تقول لأي شخص « فقيه » حتى يكون هذا الذكر تعبيراً عن الاحترام . وقد أخطأ كثير من الكتاب والمؤرخين في استيعاب معنى هذه الكلمة في المغرب ، وهو موجود أيضاً لدى المستشرقين ، ومن هنا جاءت الحملة على المرابطين - من قِبل دوزي وأمثاله ، - الذين قيل عنهم بأنهم سبب في تخلف الأندلس ، بعد سيطرتهم عليها ، لأن الفقهاء هم الذين كانوا يحكمون الدولة المرابطية . كان للمرابطين دولة العلماء لا الفقهاء . والحكم عليها بدولة الفقهاء كان من نتائجه القول بانها سبب ضياع الأدب وتخلفه في الأندلس . ويقول المراكشي صاحب كتاب « المُعجب » بأن الدم لم يُرَق في عهد المرابطين إلا في ساحة الحرب .

كلمة « الفقيه » إذن ، كانت تطلق على الوزير ، والقاضي ، والعامل ، وحتى على الشاعر .

م . بنيس - *ولكن لماذا لا يعلن عن الشاعر كشاعر ؟*

ع . كنون - هناك نوعان من الشعراء : شاعر يجعل من الشعر مهنته . هذا تغلب عليه صفة الشاعر ، وآخر يضيف إلى الشعر إهتمامه بالعلوم . والنوع الثاني هو الذي كان سائداً في العصور الأخيرة في المغرب . فالشاعر فقيه أيضاً . ولم يكن هناك تأثير أو وجود لما ذكرت بأنه الفهم السائد لموقف القرآن من الشعر . بل ما كان هو أن الفقيه ، المشارك في العلوم ، يرتفع شأنه إذا عُرف عنه أنه ينظم الشعر . فمثلا البلغيثي كان عالماً ، قاضياً ، وشيخاً للطريقة « التيجانية » ، وله شعر تزداد به قيمته . كان غرنيط كاتبا مجوداً ، يكتب بالسجع ، وله شعر ، وهو نفسه يلقبونه بالفقيه . وأبوه فضول غرنيط ، شاعر ، وكان هو الصدر الأعظم . يحث على الخمر في شعره ، ولا عيب في هذا . هناك عباس التازي ، المفتي الكبير في فاس آنذاك ، حضر في حفل كانت به مغنية تسمى « حديقة » . أُعجب بها ، فقال :

حديقة دعت الصب المشوق إلى ... خلع العذار جهاراً بين جُلاّس .
أطعت فيها الهوى وما عصيت لها ... أمراً وإن كنت أدري فيه إفلاسي .

وكان الناس يأخذون مثل هذا الشعر على أنه مستملحات فقط ، لأن سيرة هؤلاء معروفة بالاستقامة ، ولذلك لا أحد ينقص من منزلتهم الاجتماعية . أما غير هؤلاء الشعراء من كانوا « يخلعون العذار » فموجودون .

م . البكري - *نريد أن نعرفهم ونعرف وضعهم .*

ع . كنون - هناك هذا النموذج بين الناس ، دون أن يكون بالضرورة شاعراً . كان الناس يقولون : فلان ، فلانة ، من أصحاب الملاح . وأنا لم أحضر هذا .

م . البكري - *ربما كان هذا النوع من الشعر والأدب مقبولاً لأنه يصدر عن فقيه ، ولكن الشخص*

الذي يمارس مهنة الشعر وحدها ، دون غيرها ، لا أنفي وجوده ، ولكنه سيكون معذباً وفي محنة دائمة داخل المجتمع .

ع . كنون ـ لا . هذا غير صحيح . أعطيك مثلاً . في طنجة كان هناك شاعر يسمى عبد الله بلهاشمي ، وقد التقى به عبد الله القباج وهو يهيء كتابه حول (مختارات من شعر العشرينيات في المغرب ، صدر سنة ١٩٢٩ في الرباط) ، وكتب عنه أنه « شيبة أمحمد » ، فانزعج لها . وكان بلهاشمي هذا يخوض في مختلف المجالات ، ومعروف بشعره الخاص في المجالس ، ولكن شعرالسليقة فقط . كنا آنذاك نصارع الطرقية ، نكتب في مجلة « الشهاب » لابن باديس في الجزائر ضد عبد الحي الكتاني ، وأحمد سكيرج قاضي سطات ، وغيرهما ، وهم يكتبون في جريدة « البلاغ الجزائري » التي كان يصدرها ابن عليوة في الجزائر أيضا ، وهو شيخ طريقة ومتعاون مع الفرنسيين. بلهاشمي نشر قصيدة في « البلاغ الجزائري » ، يهاجم فيها العصريين ، فأتى بصورة مضحكة يقول فيها « ويمشون بالدخان مثل البواخر » .

م . بنيس ـ*ننتقل الآن إلى جانب من مكانة الثقافة العربية في المغرب . هناك حالات ، نسمع عن الدروس السلفية لأبي شعيب الدكالي ومحمد بلعربي العلوي ، ولكن أفكارهما بصفة عامة غير مكتوبة فهل كان اسم محمد عبده والأفغاني يذكر في مجالسهما العلمية ؟ وإذا كان يذكران فما هي القضايا الأساسية التي كانا يركزان عليها فيما يخص فكر هذين المصلحين السلفيين ؟*

ع . كنون ـ كانت دروسهما إصلاحية تلقى في المساجد ، وهي هنا بمعنى الاصلاح الديني في أكثرها . أولا : كان « الحديث النبوي » قد ضعُف تدريسه ، وبحكم جولة أبي شعيب الدكالي في المشرق التقي بمحدثين كبار ، وخاصة في الحجاز ، مكة والمدينة ، ومصر ، وقد عاد متشبعا بالحديث ، وهو معروف بنبوغه وروايته ، وتركيزه تم على البدع والطرق وهذه دعوة تتصل بابن تيمية ، وابن قيم الجوزية ، وأكثر ما كان يرد في كلامه وكلام محمد بلعربي العلوي هو ابن تيمية وابن قيم . كانت حركة جمال الدين الأفغاني سياسية محضة ، وتبعه في ذلك محمد عبده أول الأمر . ولذلك لم تكن دعوة الدكالي وبلعربي العلوي مركزة على محاربة الاستبداد السياسي والظلم الاجتماعي ، ووضعية اللغة العربية والأدب ، لا . كانت إصلاحية دينية ، ضد الطرق . لقد عاد محمد عبده إلى الإصلاح الديني بعد مرحلته الأولى مع الأفغاني ، ولكنه يختلف كثيراً عن أبي شعيب الدكالي ، وهو اختلاف يعود أصلا إلى طبيعة الحركة الثقافية في المشرق والمغرب معاً . لقد قام محمد عبده بالرد على من يهاجمون الاسلام ، فالحملات الغربية على الاسلام من طرف المستشرقين كانت تترجم فوريا في الشرق ، وكان محمد عبده يرد على هذه الحملة ، والرد على فرح أنطون ، ومن هنا اكتسى إصلاح محمد عبده نوعية ثقافية .

م . البكري ـ*هي مسألة ترجمة إذن .*

ع . كنون ـ إن الترجمة في المغرب ، والاتصال بالثقافة الأجنبية عن طريق الترجمة ظل وما يزال ضعيفاً . فمن يتقنون اللغات الأجنبية في المغرب لا يترجمون إلى العربية ، لأن عربيتهم عادة ما تكون ضعيفة ، والنادر لا حكم له ، فما يأتينا مترجماً يأتينا من الشرق . أسوق حادثة بالمناسبة . قبل الاستقلال ، سنة ١٩٥٠ أو ١٩٥١ كان أحمد بلافريج معي في طنجة ولا نفترق ، ذكر لي أن هناك كتاباً مهمًا حول « تاريخ الفكر الأندلسي » لبالينسيا ، فشرعنا في ترجمته نحن معا عن الإسبانية ، وكتبنا ما يقارب مائة صفحة ، وبعد ذلك افترقنا ، وهذا ألاحظه باستمرار في المغرب . أتى بعدنا حسين مؤنس فترجمه ،

وصـدر ، وهـو لم يتعرف على الإسبانية إلا بعد التحاقه بمعهد الدراسات المصري في مدريد . لماذا لا نترجم ؟

فالعروي عندنا مثلاً يكتب ، وكان من الأفضل أن يترجم أيضاً . إنه يكتب ويخطىء في التاريخ ، يتبع أخطاء الأوروبيين ، بالنسبة للمعلومات ، لا الأفكار ، ذلك شيء آخر له قيمته .

فالترجمة تميزت بها الثقافة العربية في المشرق ، ونلاحظ أثرها في طبيعة محمد عبده ، وفي التيارات الثقافية بعامة . مصر ، سوريا ، العراق ، لبنان . من هو أقل منا معرفة بالفرنسية يذهب إلى فرنسا ويحصل على الدكتوراه ، ويؤلف الكتب ، ونحن لا نفعل . أعرف باحثاً يسمى بالدكتور محمد موسى ، تخرج في الأزهر ، وسافر ضمن بعثة إلى باريس وهو لا يعرف الفرنسية ، قضى ستة أشهر في معهد اللغات فهيأ الدكتوراه ، وهو الآن صاحب العديد من المؤلفات حول الإسلام والفلسفة . واحد مثل هذا الباحث لا نتوفر عليه في المغرب .

م . بنيس ـ*شوقي وحافظ توفيا في سنة واحدة (١٩٣٢) ، وهما معروفان آنذاك في المغرب ، ولكن جبران توفي هو الآخر في السنة نفسها ، فهل كان معروفا مثل شوقي وحافظ ؟ وهل كان له التقدير نفسه ؟ وقد ذكرت سابقا أنك كنت تقرأ لجبران ، وربما كنت قريباً منه .*

ع . كنون ـ لا ، لم أكن قريبا منه . شوقي وحافظ كانا معروفين في المغرب ، ولكن شوقي أكثر من حافظ ، كما هو في الواقع ، فشوقي أهم من حافظ الذي عرفه الناس هنا بقصيدته عن « اللغة العربية » . لذلك أقيمت في المغرب ذكرى شوقي . أما جبران فكان أبعد من حافظ بكثير عن الوسط الثقافي المغربي . أنا الآخر حينما قرأته لم أفهمه ، المغاربة لم يكونوا يعرفونه . ولكني واظبت على قراءته في نهاية العشرينيات وبداية الثلاثينيات ، وتأثرت به ، ولم يكن تأثر المثقفين المغاربة به ممكنا ، لأن أعماله عبارة عن مقالات ، ثم إنها ذاتية . وبرغم أني واظبت على قراءته لم أستطع الإستمرار .

م . بنيس ـ*هل لمسيحيته ؟ نعرف انه كان أعمق من هذا .*

ع . كنون ـ لا . على العكس . جرجي زيدان مسيحي ، ولكنه كان مقروءاً في المغرب . رواياته ، الهلال . تاريخ التمدن الإسلامي .

م . البكري ـ*في هذه الفترة تأسست الحركة الوطنية ، ولكن ما هي علاقتها الثقافية بالمرحلة الأولى التي كانت قد صدرت فيها صحف ؟*

ع . كنون ـ حركتنا هي كتلة العمل الوطني التي خلقت مع تسليم بن عبد الكريم عام ١٩٢٥ في الريف . كانت حركة وطنية ، عملاً وطنياً ، وبعد ذلك ، وتأثراً بكتلة العمل الوطني السورية ، سميت بكتلة العمل الوطني . هذه الكتلة كنت أحد أعضائها . ومما ينبغي التنبيه إليه ، وهو مسجل في مذكراتي ، أن الـوطنية ليست فاسية ، ولا مكنـاسية ، ولا تطوانية ، ولا رباطية ، ولا بالأحرى طنجوية ، حركة مغـربية . ماذا كان ؟ هذه نقـطة مهمة . كان بعض الأفراد يشعرون بخطر الإستعمار ، وبمهانته التي أصابتنا . كانوا مَرْضَى بهذه السيطرة ، يخجلون حتى من الخروج إلى الشارع . هؤلاء الأفراد كان صداهم يُسْمَع . هذا يسمع بذاك ، وذاك يسمع بهذا ، ثم بدأوا يتكاتبون ، وبعد ذلك يجتمعون . فلم يأت القرار من شخص بعينه . حين بدأت حركة تركيا مع مصطفى كمال في عام ١٩١٨ ، في ذلك الوقت كنا موجودين ، نتحرك .

م . بنيس ـ*كانت نموذجاً بالنسبة لكم .*

ع . كنون ـ معلوم . مرة كنت على شاطيء طنجة ، وقد كان قلة من الناس ، فهتفت : من يغامر في هذا البحر هل يمكن أن يصل الى مصطفى كمال ؟

م . بنيس *فقط حركة أتاتورك ! وثورة ١٩١٩ في مصر ؟*

ع . كنون ـ لا ، لم يكن لها صدى ، في هذه الظروف تكونت الحركة الوطنية . وحينما قام عبد الكريم كنا في عنفوان الحركة نفسيًا ، أنا شخصيا كنت أفكر كيف أعمل ؟ ، لكن كنت أرى أن طنجة صغيرة . من سيعينني في طنجة ؟ بدأنا نتعامل مع النواصر في الرباط ، والفاسي في فاس ، وداود وبنونة في تطوان . وآنذاك كاتبني علال يقول لي أنا اعلق قلبي وساماً على صدرك . فينبغي أن يعرف أن الحركة الوطنية لم تخلق في مكان دون مكان آخر من المغرب . وبعد المراحل الأولى من إنشاء الحركة الوطنية ، ظهرت علامات الانشقاق بين محمد بلحسن الوزاني وعلال الفاسي ، وحاولنا ألا يتم ذلك ، حاول محمد بلعربي العلوي الاصلاح بينهما ، أرسل محمد الخامس وفداً هو الآخر ، حاولنا مدة سنة أو سنتين عسى أن يلتئم الشمل ، قال علال للوفد : هذه رقعة بيضاء ، وما اتفقتم فيه مع الوزاني أقبل به ، لكن بلحسن الوزاني أخذ يضع شروطاً لم يقبلوا بها .

م . البكري ـ*تقصد أن بلحسن الوزاني كان يعتبر نفسه هو المؤهل ليكون زعيم الحركة ؟*

ع . كنون ـ نعم . نشأت الحركة القومية على يديه . وبعد ذلك جاءت الحزبية إلى طنجة ، فتمزقت الحركة .

م . البكري ـ*في هذا المناخ العام ، ماذا كان عليه صدى التيار العلماني في المغرب ، في العشرينيات والثلاثينيات ؟ مثلا شميل ، فرح أنطون ، أديب إسحاق ؟ هل كان لهم صدى ؟*

ع . كنون ـ لم يوجد صدى للعلمانية في المغرب . كانت هناك ظروف أخرى في الشرق . لأن هناك مسيحيين . أما المغرب فلا يوجد فيه مسيحيون .

م . بنيس ـ*لو أردنا أن نقارن بين المثقف التقليدي ، والمثقف العصري في المغرب ، فماذا يمكن أن تقول ؟ خاصة وأنا شخصياً أقصد من هذا السؤال مفهوم المثقف التقليدي والعصري في الثلاثينيات ، وكيف انتقل هذا المفهوم إلى المرحلة الراهنة ؟ فمثلًا ، بالنسبة لكم أجد طريقة الحياة التي تعيشونها ما تزال تحتفظ بألق ما هو مغربي بجماله الصامت . الآن أنتم عشتم تجربة ثلاثة أجيال في المغرب ، كيف يمكن أن تقارنوا بين المثقف التقليدي و المثقف العصري سواء في ثقافته ، أو في سلوكه ، أو في علاقته الاجتماعية ، أو في أفقه بهذا الانفتاح الذي نتحدث به في هذه الجلسة ؟*

ع . كنون ـ المثقف المغربي التقليدي أعني به الحديث ، لأنه هو الذي يقلد أما المثقف المغربي الأصيل فليس تقليدياً . فالإثنان يجب أن يندمجا معاً ليوجد المثقف المغربي . كلاهما ناقص . الأصيل يحتاج لتجديد وتلقيح ، وفي تلقيح الأجناس تحسين للنوع . . . فالتقليدي هو الذي تثقف ثقافة أخرى غير ثقافة الأجداد ، هذا شيء ضيعنا كثيراً . فالمثقفون عندنا كثيرون ، وحَمَلَةُ الشهادات كثيرون ، لكن العطاء قليل .

المثقف بثقافة أجنبية في المغرب غريب عن أبنائه وعن أهله . وحتى إذا توفرت لديه اللغة العربية كوسيلة ، فيجب أن يلقحها بالأصيل ، حتى يقبل عليه الناس ، لأن كل دولة أو كل شعب أو كل أمة لها طابعها الخاص ، وإذا فرطت فيه لا تصبح أمة . نحن نعيش عصر تحول كبير جداً في الحياة الاجتماعية ، الفكرية ، العقائدية ، والشيء الذي كان لا يُقال ، الآن يقال بصراحة .

م . بنيس -إذا تحدثنا عن العلاقة بين المثقف التقليدي و العصري ، فنحن بطبيعة الحال لا نريد الجانب الثقافي فقط ، ولكن السلوكي والحياتي بصفة عامة . إلى أي حد لم يلعب المثقف التقليدي الدور في حوار معرفي متقدم مع الثقافة العصرية والمثقف العصري ، مما يمكن أن يلعب دوراً في إزالة هذه الهوة الموجودة بين الثقافة التقليدية العصرية ؟ بالعكس يمكن أن نقول إن بعض المثقفين ، أو بعض مظاهر الثقافة المغربية في السبعينيات ، هي نوع من الحوار أيضاً مع الثقافة التقليدية . نعم ، في بعض الحالات نوع من الحوار العنيف ، وربما يكون مبرراً لمسائل تاريخية خارجة عن إرادة الأفراد ، لأن الشباب في مرحلة يحسون بضغط تاريخي وحضاري شامل ، كما كنتم تحسون في بداية العشرينيات ، ولا أجد أي فرق وأنا أتحدث معكم بين المواقف التي يعيشها مجموعة من الشباب مثلاً ، وبين المواقف التي كنتم تعيشونها . ولكن المشكـل هو أن هنـاك إحسـاساً بالفاجعة أو بالصدمة أو بالتأخر التاريخي ـ سمّه كما تشاء ـ ولكن هذا الاحساس فاتر عند المثقف التقليدي . بمعنى أن جانب الإحساس بالصدمة من ناحية ، الذي يجب أن يترجم معرفياً ، و بالتالي أن يدخل في حوار متقدم مع الثقافة العصرية والمثقف العصري لا نجده لدى المثقف التقليدي. هل تعتقدون أن المثقف التقليدي مقصر في هذا الجانب أم لا ؟

ع . كنون ـ لا زلنا نختلف حول المثقف التقليدي والعصري . اختلاف النظر أو اختلاف الاتجاه ظهرمنذ أول وهلة ، مع التلاميذ الأولين لثانوية مولاي ادريس بفاس ، لأنهم هم الزهور الأولى التي أعـطت الثقـافـة العصرية ، تليهـا ثانـوية مولاي يوسف بالرباط . وأحسوا بهذا التخالف والتنافر بين الجانبين . منذ زمان ، وقعت محاولات للتقريب فيما بين الجانبين وتمت اجتماعات على هذا الأساس ، للحوار ، لإزالة الاختلاف ، وفي إطار هذه الاجتماعات كانت حركة التمثيل في فاس . وفي إحداها قال علال الفاسي « كل صعب على الشباب يهون » . وهو يقارن في هذه القصيدة بين الشباب في عصره وفي غير عصره . وكانت النتيجة حسنة ، بحيث مشى الركب جنبا لجنب في الحركة الوطنية ، لكن الحركة الوطنية حركة سياسية ، ثم إن هذه السياسة كانت ضد عدو مشترك ومعروف ، والمقاومة كانت ضد العدو وضـد العمـلاء . ذهبت القـافلة متحـدة . في هذه الأثنـاء كان جانب الثقـافة العصرية يتسع ويمتد باستمـرار ، بإنشـاء المدارس والثانويات وإرسال البعثات . وبعثاتنا كانت حرة ، لم تكن مثيلة لبعثات الشرقيين ، التي كان يصاحبها إمام ، وملاحظ تربوي . كانت بعثاتنا حرة ، ولم تكن تذهب على يد الدولة بل وحدها . مثلا بلحسن الوزاني سافر إلى فرنسا من تلقاء نفسه .

لقد كنا في حاجة إلى ثقافة عصرية ، وما كتبته عن « القرويين » في مجلة « الرسالة » لحسن الزيات ، في أوائلها ، يؤكد هذا الموقف ، قلت : ها هي « القرويين » موجودة ، ولكننا بحاجة إلى جامعة عصرية حتى لا يذهب أبناؤنا إلى أروبا ليتشتتوا ، ويفسدوا أخلاقهم أو يضيعوا ، ومن لا يستطيع الذهاب يبقى ضائعا .

م . بنيس -سننتقل الآن إلى المحور الثالث وهو الممارسة الثقافية والشعرية . كانت الثقافة في المغرب بصفة عامة شفوية ، وكانت مظاهر الممارسة الثقافية تنحصر في الدروس ، سواء الخاصة أو العمومية ، التي تُلقى في المساجد مثل « القرويين » ، و « ابن يوسف » ، وفروعها ، أو البيوتات ، وما يمكن أن نسميه بالبيوتـات العلمية والأدبية . ثم نشـأت الأندية الثقافية . هل من الممكن أن نتعرف على أجواء نشاط البيوتـات أولا ؟ ثم كيف نشـأت الأندية الثقافية ، وبخاصة فكرة المسامرات مثل مسامرة عبد السلام السرغيني ، أحمد النميشي ، عبد الله بلعباس القباج ؟ وما هو دور الفرنسيين في إنشائها ؟ ومتى نشأت ؟

وكيف قابلتها النخبة الوطنية ؟

ع . كنون ـ لم أفهم معنى « كانت الثقافة شفوية » .

م . بنيس ـ*أن الأساسي فيها كان يلقى على شكل الدروس . أما الثقافة المكتوبة فلم تكن بكثافة الثقافة الشعبوية نفسها .*

م . البكري ـ*يقصد بنيس أن المغاربة لا يكتبون بكثرة ، وإنما يتحدثون في الأمور فيما بينهم ، هكذا ، مشافهة . مثلا يمكن أن نطرح موضوعاً كبيراً ونناقشه دون أن نجلس ونكتب ونؤلف فيه ، وننشر كتاباتنا .*

ع . كنون ـ إذا كان هذا هو المعنى فهي الطريقة الوحيدة والقديمة التي كانت متبعة في الدنيا كلها ، ابتداء من اليونان ، من سقراط ومن أرسطو ومن الرواقيين . الأستاذ يقول وهم يسمعون ، وكان هذا سائداً بيننا وبين غيرنا . الكتابة كانت ممكنة عند بعض الناس الذين هم نبغاء ، يكتبون في موضوع من الموضوعات ، أو إذا طرح الموضوع من جهة رسمية أو من جهة لها عطف على العلم والعلماء . فكم من الكتب وضعت باقتراح من الملك وأجيز عليها مؤلفوها . وإذا أحببت ، كتب الدراسة في المغرب هي غير كتب الدراسة في المشرق في فن واحد ، فمسألة الأطروحة ورسائل الدبلوم ، جاءت مع النظام الجديد ، ولم تكن من قبل ، فكان الطلبة يقرأون على الأساتذة ، والاساتذة منهم المؤلف ومنهم غير المؤلف ، فمثلاً المؤلف كالسيد المهدي الوزاني كان أكبر المؤلفين في كتب فنون التعليم . أحمد بلخياط كان مؤلفا ، وكانت كتبه متداولة بين الناس .

م . البكري ـ*كانت تطبع في المغرب ؟*

ع . كنون ـ حينما ظهرت المطبعة ، طبعت الكتب في مطابع المغرب والمشرق.كانت المطبعة الحجرية أيام سيدي محمد ومولاي الحسن ، والمطبوعات الحسنية يضرب بها المثل في الجودة والإتقان والتصحيح ، وما يزال المثقفون يفتخرون بأنهم يقتنون كتاباً من الكتب المطبوعة في المطبعة الحسنية ـ المحمدية ، فهي مطبعة « بولاق » عند المصريين . بل مطبعتنا أحسن ، لأنها بالخط المغربي ، والخط غالبا ما يكون من النوع المسند ، ثم المصاحف تكتب بنوع من الخط المبسوط أو المجوهر ، وهي من أنواع الخطوط الممتازة التي يمتاز بها المغرب ، وضاعت الآن . وهذه طبعت بالآلاف . وقبل أيام جاءني ابن ادريس بلماحي بكتاب لأبيه ، وهو من علماء القرويين ، كتب تاريخ المطبوعات الفاسية ، وأوصى بأن أضع له مقدمة.ذكر في هذا الكتاب المئات من المطبوعات التي طبعت بفاس وهي كلها بالخط . إذن لا يمكن أن تقول لي بأن كل هذه كانت شفوية ، هكذا كانت الثقافة في الدنيا .

م . بنيس ـ*وماذا عن الأندية والبيوتات الأدبية ؟*

ع . كنـون ـ أما الأنشطة في البيوتات فلم تكن موجودة . كانت العائلات العلمية تلقن أبناءها وتُكَوِّن من كان يقبل منهم بذلك ، لأن بعض أبناء هذه العائلات لم يدرسوا ولم يتثقفوا . ويكوِّنهم الجو أيضاً ، لأن داراً بالمكتبة ليست كالدار من دونها .

م . البكري ـ*بلغة أخرى : من الشائع وجود نوادٍ أو شبه نوادٍ أدبية ، ومسامرات في البيوت . مثلاً لقاؤكم أنتم في إطار الحركة الوطنية : كنتم تجتمعون في بيت ويكون مدار الحديث إما سياسياً أو ثقافياً ، تُطرح قضايا سياسية أو ثقافية ، يُقرأ الشعر وتُوزع الحلوى والشاي . . .*

ع . كنون ـ هناك بيوتات علمية يتسلسل فيها العلم لكون الابن يفتح عينيه على الكتب ، وعلى

أبيه يكتب ، ويعلمه الخط الجيد . هناك أشخاص يرتادون بيوت العلماء . أما أن نقول إنه كانت هناك نوادٍ في البيوت ، فهذا لم يوجد .

م . البكري ـ*ما هي أشهر العائلات العلمية التي كانت في فاس آنذاك ؟*

ع . كنون ـ أشهر العائلات هي بنسودة ، الفاسي ، العراقي ، بلحاج ، هذه كلها عائلات علماء ، فيهم علماء من ثلاثة قرون ، قرنين ، قرن واحد ، وأولادهم يقولون « ابن المعلم يكون نصف معلم » ، وكذلك ابن العالم فهو يعرف شرح الأزهري على الأجرومية ، شرح منيار على ابن عاشر ، شرح المكودي على الألفية ، ولهذا يكبر وهو ذو خبرة ، ويكون أحسن من الأطفال الآخرين . والجديد هو النوادي ، نادي المسامرات حين ظهر لم يكن معروفا عند الناس . انا أعتقد ـ وليت لي معلومات مضبوطة ـ أن الفرنسيين ، ولاسيما المستشرقين منهم ، كانوا يتصلون بعلمائنا ، مثل النميشي (كاتب جريدة « السعادة ») ، وعبد السلام السرغيني ، والفقيه بلعربي بصفتهما قاضيين كانا يتصلان بالمراقب . كان لدى الفرنسيين ما يسمى بالسياسة الأهلية ، وضمنها وجد هذا النادي وغيره ، ونشاطه محصور بين المغاربة والفرنسيين في غير سياسة الدولة ، النظام والحماية . وهذه هي التي قامت الوطنية ضدها . والأشخاص الذين ساهموا من المغاربة في أنشطة النادي لم يكونوا وطنيين ولا خائنين . في المدرسة الإدريسية كانوا أقاموا نادياً تتم فيه محاضرة كل ستةِ أو سبعة أشهر . ثم توقف نشاطه قبل الحرب العالمية الثانية ، ولما حلت الحرب العالمية أوصوا للعلماء والمثقفين الكبار ، الذين هم في أطر الوظائف ، بالقيام بمحاضرات لمناصرة الدولة الفرنسية ، وكانت هذه المحاضرات تذاع في إذاعة الرباط ، وكان الراديو ما يزال حديث العهد ، حتى عبد الحي الكتاني قدم هو الأخر محاضرة ، وهم كثيرون .

م . بنيس ـ*ما هو موقف الحركة الوطنية من هذه الأندية ؟*

ع . كنون ـ كان الناس ضد هذه المحاضرات .

م . البكري ـ*كيف كنتم أنتم ، بصفتكم مثقفين وأدباء وشعراء وساسة وطنيين ، تنظمون نشاطكم الثقافي ؟* .

ع . كنون ـ حين دخل الأسبان طنجة ، رغبنا في تكوين نادٍ ثقافي ، وكانت لدينا وسائل خاصة . ذهبنا واكترينا محلاً ، وعلقنا لافتة ، واستدعينا الناس ، وجلسنا في النادي . قلنا الإسبان يظهرون تفتحاً في تطوان ، هم فرحون بأن تكون طنجة قد انضمت لهم . ولكنهم عكس ذلك . قضينا ثمانية أو عشرة أيام ، فأرسلوا في طلبي . قالوا النادي ليس هذا وقته ، وأغلقوه ، ولما كتبت مقالة « أسد علي وفي الحروب نعامة » عن الاسبان حاكموني .

م . بنيس ـ*اعتقلوك ؟*

ع . كنون ـ لا ، ذهب الطريس وقال للمقيم أنا أدخل السجن عوضه . لأن العلماء والوطنيين سيقومون ضدك .

الجمعيات الوطنية هي الكتلة ، ثم تطورت إلى الحزب الوطني والحركة القومية أو حزب الشورى ، ثم إلى حزب الشورى والاستقلال ، ثم الوحدة المغربية هنا ، والإصلاح . . . هذه شُعَبُ تجتمع أسبوعياً في مختلف أنحاء البلاد . في كل حي توجد شعبة ، ويكون منشور ثم يطبع على « الستانسيل » ، ويُعطى للمكلف فيذهب إلى تلك الشعبة ، ثم يقرأ المشروع على تلك الجماعة ، ويكون من بينها العامة ، يحرضهم على ما يمكن أن يكون موقفاً ، بالنسبة للناس أو السلطة . وأحيانا تُلقى دروس في المساجد ،

منها دروس علال الفاسي ، الناصري ، دروسي ، دروس الفقيه الطنجي بالنسبة لحزب الإصلاح ، ودروس عبد الهادي الشرايبي بالنسبة لحزب الشورى . وتُلقى هذه الدروس للتوعية الوطنية . هؤلاء كانوا في المساجد ، والاجتماعات الخاصة ، وفي المناسبات الثقافية ، كذكرى شوقي وذكرى المتنبي ، وزيارة شكيب أرسلان لتطوان و طنجة .

م . بنيس ـ *في هذه الفترة تمت زيارة فرقة وهبي للمسرح .*

ع . كنون ـ وُجد عندنا المسرح في طنجة قبل زيارة يوسف وهبي .أخرجنا مسرحية صلاح الدين الأيوبي وغيرها .

م . بنيس ـ *ولكن ألم تكونوا في هذا متأثرين بالحركة المسرحية في المشرق ؟*

ع . كنون ـ كنا نسمع عنها ، ولم نذهب إلى هناك . في طنجة كانت مسرحيات الأجانب ، وكنا نشاهدها ، في طنجة مسرح سرفانطيس ، وكانت فرق أجنبية تعرض مسرحياتها . مثّلنا صلاح الدين ، ومثّلنا « عطيل » لشكسبير . أتينا بالملابس من جبل طارق بعد أن أرسلنا من اكتراها من هناك ، وذلك لوجود مسرح هناك. وأتينا كذلك بملابس أنجليزية .

م . البكري ـ *هل كنت من الممثلين أم لا ؟*

ع . كنون ـ لا ، أنا كنت من الملقنين ، أصلح للممثلين اللغة ، أفتتح العُروض بالخطبة . وكتبت نشيداً للفرقة .

فهيا بنا ياشباب العلا إلى المجد نبدو له بسببْ .

ونحيي مآثر أسلافنا ونقضي لأوطاننا ما وجَبْ .

م . البكري ـ *هل كان لكم دور في استقدام شكيب أرسلان ؟*

ع . كنون ـ لا ، هو الذي أتى . كان في الأندلس . وقد جاء إليها لأنه كان يكتب « الحلل السندسية » . ولما وصل إلى هنا نزل ، واتصل بالحاج ادريس الحريشي . الحركة الوطنية في طنجة كانت ضعيفة ، ليس لديها ما تستقبل به شكيب أرسلان . ولكننا التقينا به .

م . بنيس ـ *ماذا كانت إفادته لكم ؟*

ع . كنون ـ نصحنا بالتوقف عن الحملة على الطرق والطرقية التي كنا نقوم بها ضد عبد الحي الكتاني ، و الدرقاوي ، في بني زروال ، وعلى الوزاني ، وغيرهم . قال لنا إن هذا غير مفيد ، أنتم تركتم العدو واشتغلتم بعضكم ببعض . خلق بينكم عداء ، والطرقيون كلهم ضدكم ، والإستعمار يحرضهم عليكم . والآن عليكم أن توقفوا نهائيا الحملة على الزوايا والطرقيين ، وتهتموا بالعدو الحقيقي . هذه كانت من نصائحه المهمة جدّاً ، وكُلّنا قبلها إلا بلحسن الوزاني الذي كان سياسياً . بقي متشبثاً بموقفه ضد الطرقية . أما علال الفاسي ، وبلفريج ، والناصري ، وداوود ، فقد قبلوا بموقفه .

م . البكري ـ *ألم يكن قد اتصل به عبد الحي الكتاني ؟*

ع . كنون ـ لا . عبد الحي الكتاني كان قد اتصل به مرة برسالة ، فاستغلها ، ولما عرفه أرسلان على حقيقته كتب « لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم » . تعرض فيه لعبد الحي الكتاني ، والمقري . قال إن المقري يقوم بالليل للصلاة ، ويصلي الفجر ، ولا يقول للأجنبي لا . كان لهذا الكتاب تأثير كبير في الأوساط المغربية .

م . بنيس ـ *بالنسبة لكم ، شخصياً ، إنصب إهتمامكم على العمل الثقافي ، هل هذا يعود*

لوجودكم في طنجة ، أم لاختيار واضح ؟

ع . كنون ـ أنا لم أنقطع للعمل الثقافي ، كنت دائم الحضور في الميدان السياسي ، وحتى الآن . لكن عملي السياسي محلي وعام ، وتطور إلى أن صار ذا طابع عربي وإسلامي . وحين كتبت رسالة احتجاج إلى « نوكيس » على منع كتابي « النبوغ المغربي » ، وقد مُنع بقرار عسكري معروف ومذكور في مقدمة الكتاب ، أجابني بأن تهمتي هي كوني عنصر اتصال بين وطني الشمال والجنوب .

ولو كنت منقطعا للحياة الثقافية لأعطيت أكثر ما أعطيت في الجانب الثقافي . لأن الحركة السياسية تأخذ مني وقتا كبيراً . وظلت الناحية الثقافية ثانوية بالنسبة لي ، نوعاً من الولع ، والطموح الفكري هو الذي دفعني للاتصال بها . ولم أقم في الحركة الثقافية بما لم أشعر به ضروريا . كذلك مرحلة الحركة الوطنية . وكان المختار السوسي يقول لي « عَمَلَيْتِي مِنِنا النَّفْسْ » (أنت حرضتنا على العمل) . حينما كتبت مقالة « أسد علي وفي الحروب نعامة » حوكمت . كنت أُحَاكَم باستمرار ، صادروا جواز سفري سنة ١٩٣٠ ولم أسترده إلا سنة ١٩٤٧ .

م . البكري ـ*طبعاً ، مع الاعتراف بأنه كانت لكم مساهمة غنية وافرة ورئيسية في صحافة الحركة الوطنية منذ ١٩٣٣ .*

ع . كنون ـ منذ « الأطلس » . وقبلها كنا نكتب في جرائد مثل « إظهار الحق » ، وفي « السعادة » لعدم وجود منابر أخرى . كتبت حول الأدب المغربي في « السعادة » ، وحول بعض الشعراء .

م . البكري ـ*ولكن كيف كانت الكتابة في صحف استعمارية مثل « السعادة » تُفهم في الوسط الثقافي آنذاك ؟*

ع . كنون ـ صالح ميسة أنشأ مجلة « المغرب » . كتبت فيها ومحمد بلعباس القباج ، كما كنا نرسل بكتاباتنا إلى الجزائر وتونس . وشاركت أنا في تونس ، وفي الجزائر عند الشيخ ابن باديس ، ولم يكن لدينا متنفس . وكان الجميع يفهم هذا الوضع . المهم هو ما تكتب لا أين تكتب .

م . البكري ـ*الخيط الرابط في هذا الهم الثقافي ، وفي كل ما كنتم تنشرونه ، هو التركيز على أعلام مغاربة . هذا إلى جانب القضايا العامة ، وشؤون الأدب المغربي .*

ع . كنون ـ كان الأعلام المغاربة مجهولين ، لا خارج المغرب ، بل داخله أيضاً ، ومن بين هؤلاء الأعلام من كنت أجهله أنا الآخر .

قرأت « تاريخ الأدب العربي » للزيات ، وكتاب « تاريخ الأدب العربي الوسيط » للاسكندري ، وقرأت « تاريخ الأدب العربي » لجرجي زيدان ، وكتاب مصطفى صادق الرافعي . ولم أكن أجد فيها سطراً واحداً عن المغرب والمغاربة . هذه واحدة . كان في تونس شخص يسمى زين العابدين السنوسي ، صديقي ، كتب « أدب وأدباء تونس » . الجزائر كتب عنها عصمان الكعاك كتابا صغيراً في خمسين أو ستين صفحة ، مع العلم انْه كان في الجزائر شخصيات مهمة آنذاك . شرعت أبحث عن المغاربة وأنا إبن الخامسة عشرة سنة فبدأت أعثر في الكتب ، في الكنانيش ، في المحافظ ، على معلومات ، وما أجده أحتفظ به ، ووضعت محفظة فيها ما يسمى بالجذاذات.حين أجد شيئا اكتبه وأضعه فيها . تَجمع لديَّ ما يمكن أن أختار منه ، قلت الآن أكتب « النبوغ المغربي » .

م . بنيس ـ إذن *بدأت في الكتابة .*

ع . كنون . بدأت أكتب . وملكة الانشاء لم تكن قوية لدي كتبت الإنشاء مسجّعا . فلا أشعر

بنفسي إلا وقد كتبت صفحة وهي مسجعة ، وهكذا حتى ظهر الكتاب في جزأين ، وعمري بين ٢٥ و ٢٧ سنة ، وطبعته في تطوان ، بعد ذلك طبعته الطبعة الثانية ، وقد أصبحت لدي معلومات ووثائق أكثر . أعدت طبعه في ١٢٠٠ صفحة وفي قالب جديد . ولا وجود الآن لكتاب في العالم العربي يُكتب حول الأدب العربي دون أن يُذكر فيه المغرب ، ويُذكر فيه ثلاثة أو أربعة أو خمسة شعراء .

م . بنيس . *ما هي مفعولات هذا الكتاب عند صدوره في المغرب ؟ نحن عرفنا موقف الفرنسيين ، ولكن ما هو موقف المغاربة ؟*

عن . كنون ـ المغاربة تلقوه بلهفة ، يأتون عندي من سوس يطلبون مني الكتاب ، وكنت أخجل . كان يأتيني الرجل وهو في حاجة إلى خمس نسخ ، كنت أبيع بـ ٣٥ فرنكاً ، وأخجل أن أتسلم ثمنه . الطبعة الأولى ذهبت مجاناً لأنهم منعوها ، مدير التعليم عندما يحل العام الدراسي يشتري مني مائة نسخة ويوزعها ، ومن جملة الأمور التي ذكرها « نوكيس » ، لما اتفقنا سنة ١٩٠٤ ، تكلفت كل دولة بتمدين وتحضير البلاد . حقق الأنجليز في مصر كذا وكذا ، ونحن يجب أن تظهر أعمالنا هنا . فكتابك كان المفروض ألا يخرج عند الإسبان ، ولكن أن يظهر بالرباط ، وهذه أسباب المنع ، وعليك الآن أن تأتي بالكتاب إلى الرباط ، ونضع له غلافاً آخر ، ونقول بأنه طبع في الرباط . فيوزع ويُرفع المنع وجوابي كان هو أنني لما أردت طبع الكتاب أرسلته إلى فاس أولا ، فطلبوا مني قيمة لكل ملزمة (٨ صفحات) ٢٥٠ فرنكاً .

م . بنيس ـ *ما قيمة ٢٥٠ فرنك الآن ؟*

ع . كنون ، أكثر من ٥٠٠ درهم . في الرباط طلبوا مني ٣٥٠ فرنكاً ، في تطوان طلبوا مني ما يعادل ١٠٠ فرنك ، بالعملة الإسبانية ، بالإضافة إلى المعاملة الخاصة ، لأن أصحاب المطبعة يعرفونني ، فهي مطبعة وطنية ، يملكها الحاج عبد السلام بنونة ومحمد داوود ، وهكذا طبعت .

م . بنيس ـ *حركة الطبع هي جزء هام من الممارسة الثقافية الجديدة في المغرب . الحديث ، هل يمكن أن نعرف عنها بعض العلامات الدالة في تلك المرحلة وقد تعرضتم إلى بعض هذه العلامات من خلال مصاعب وأثمان طبع كتابكم « النبوغ المغربي » ؟ كيف كان يتعامل المثقفون ورجال المال مع مشروع المطبعة ؟ لقد ظلت أيضا حركة الطبع محصورة في المغرب ، ما هو سبب ذلك في رأيك ؟*

ع . كنون ـ حركة الطباعة كما تعلمون ركن أساسي في قضية الثقافة ونشرها . الطباعة عندنا في المغرب تأخرت كثيراً . أجدادنا كانوا أحسن حظاً منا وأكثر فهماً منا لأهمية الطباعة . فلما ظهرت الطباعة الحجرية قاموا بها ، فنشرت ثروة عظيمة من الكتب المغربية ، تاريخية ، وأدبية ، وفكرية ، ولغوية ، أدخل المطبعة شخص يدعى أحمد اليمني بفاس ، ثم اشتراها مولاي حفيظ وطبع بها بعض الكتب . ومعروف أن مولاي حفيظ طبع كتباً كبيرة وباعها للشرق مجلدات . كما كان عنده وكيل في مصر وهو بنشقرون . بعد الحماية كانت مطابع منها مطبعة السعادة ، وفي تطوان كانت مطبعة الدولة التي كانت تطبع جريدة « الاصلاح » ، وهي رديفة « السعادة » عند الفرنسيين . ومرة اتفقنا أنا والحاج عبد السلام بنونة والسيد داوود على النشر في جريدة « الاصلاح » . جاءنا أن صاحبها الدحداح ، وهو لبناني ، وضعه الإسبان مسؤولاً عنها ، كما عينّ الفرنسيون وديع حداد في « السعادة » . قال لنا الدحداح : أنتم لا تكتبون ، والجريدة أمامكم . قلنا إن الجريدة استعمارية . قال : الجريدة مفتوحة أمامكم فاكتبوا ما تريدون ، وقال انتقدوا الحماية واشتموا حتى الحماة ، ونحن ننشرها ، فاتفقنا نحن الثلاثة على الكتابة فيها ، وفعلاً كتبنا

في « الاصلاح » بعد هذا الاتفاق .

كنا بحاجة إلى أن ننشر ولا نجد أين . ظهرت مطبعة فاس التجارية وكان المسؤول عنها هو عبد العزيز بوطالب الذي قتله الفرنسيون ، وهناك أيضاً مطبعة بوعياد ، بالإضافة إلى مطبعة الرايس الموجودة منذ ما قبل الحماية ، وهي المطابع الحجرية ، ثم اتفقت الحركة الوطنية في تطوان . الحاج عبد السلام بنونة ، والفقيه داوود مع غيرهما ، وأتوا بمطبعة.لكن ، على العموم ، الطباعة كانت ما تزال متأخرة عندنا في المغرب . وكما بدأت بقيت ، والسبب في ذلك هو ضعف الثقافة على العموم ، وعمال المطبعة هم من اقل العمال المؤهلين لهذه الصناعة.فمجهود المؤلف أو الناشر لا يساعد على انتشار الطباعة ، ويظهر أننا لم نتهيأ بعد لنكون منتجين للفكر ، أو مصدرين له .

م . بنيس -*ولكن أعتقد ، في هذه النقطة ، وبحسب احتكاكي منذ ١٤ سنة على الأقل بالمطابع ، في كل من فاس والرباط والدار البيضاء ، أن رؤوس الأموال المغربية لم تكن تعطي أية أهمية للطباعة ، وفي السنوات الأخيرة فقط - نظراً لطبع الكتاب المغربي المدرسي واتساع الإدارات ، وكذلك المجلات والكتب ، هي التي دفعت نسبياً لوجود بعض المطابع ، . ولكن حتى الساعة يصعب القول إن هناك نوعاً من الاختيار بالنسبة للكاتب المغربي بين المطابع . فهو لا يجد هذه المطابع حتى يختار .*

ع . كنون . هذه المطابع التي ظهرت عندنا إما رسمية ، وإما لشركات تجارية ، والكتاب المضمون الرواج هو الكتاب المدرسي . فنحن إنْ لم تكن لدينا صناعة طباعية مهمة جداً ، فلن نخرج من ورطتنا هذه . وعلى المغرب أن يكون بلداً متقدماً . جاء الجزائريون والتونسيون وحلوًّا المشكلة بإنشاء شركات حكومية للنشر ، تنشر وتبيع بثمن منخفض ، لأن الطبع يقام بثمن باهظ ، وهذا ما يسمح للكتاب والشعراء كي يصدروا كتبهم . أما نحن ، إن بقينا هكذا فإننا سنظل في المؤخرة . يُنشر كتابنا في الخارج ويلقى رواجاً . الكتب التي تطبع في مطبعة فضالة في المحمدية ، وهي تابعة لوزارة الأوقاف ، ثمنها مرتفع ويصل إلى ٧٠ درهماً .

م . البكري . *هؤلاء لا تعنيهم الثقافة ، همهم هو التجارة والمال .*

ع . كنون . ينقصنا في المغرب شيئان : الطباعة التي لا نتوفر عليها ، وجريدة مغربية تتوجه للشعب المغربي ككل .

م . بنيس . *كيف تفسر عدم وجود جريدة مغربية تتوجه للجميع ؟ .*

ع . كنـون . نحن عندنا جرائد منتمية ، قلتها لعلال نفسه . لما ذهب وفدنا إلى سويسرا للعمل ، جاء البعض يقول نحن كنا رسميين ، وجاء البعض الآخر يقول نحن كنا رسميين . إذن يجب أن تكون هناك جريدة لتقول لنا منْ هم الرسميون ، لأن « العلم » قالت إن أصحابنا هم الرسميون ، وجريدة « المحرر » قالت إن أصحابنا هم الذين قُبلوا ، وهم الرسميون.نحن بحاجة لجريدة تكون لنا جميعاً ، ليست مع هذا أو ذاك . نحتاج لجريدة تكتسح الميدان .

م . البكري . *هذه السنة أثير مشكل الصحافة الأجنبية في المغرب ، ما هو موقفكم ؟*

ع . كنون . هذا موقف موسمي . مترتب على قرائنا بلغة أجنبية ، ولا يمس الصحافة العربية .

م . بنيس . *ولكن ربما تدخل صحيفة « الشرق الأوسط » ضمنها ، وهناك من يقول بانها ستصبح في المغرب إلى جانب صحف أخرى فرنسية .*

ع . كنون . « الشرق الأوسط » صحيفة واحدة ، الصحافة الأجنبية تغزونا لأن القراء موجودون .

م . بنيس . *ولكن لا يمكن ـ في اعتقادي ـ أن نكون ، مهما كان الوضع ، أن نعامل الثقافة بالمفهوم الواسع ، حتى في إطار الصحافة ، معاملة السلع الاستهلاكية الأخرى . فمهما كان الوضع ، فهذا مشجع على تطوير الثقافة في المغرب ، إذا أردنا أن ننافس الخارج ، فيجب علينا أن ننافسه في الإنتاج ، وفي الدفاع عن حرية الصحافة ، وليس بمنع ما هو غير مغربي من الدخول إلى المغرب .*

ع . كنون . هذا ما أقوله ، ثم لو كان لدينا الانتاج الذي يكفي . ما دام هذا غير موجود ، فإن القراء باللغة الأجنبية يوجدون في المغرب بدرجة ليست موجودة لدى أي دولة أوربية . مثلاً الانجليزي يقرأ الألمانية في حدود . ونحن لدينا العكس ، أنظر كم تستهلك بلادنا من كتب أجنبية للمؤلف الأجنبي ، والناشر الأجنبي ، والمكتبة الأجنبية ؟

م . بنيس . *هناك جانب آخر من الممارسة الثقافية في المغرب ، وهو الكتابة . هناك قانون استخلصته من قراءاتي لبعض المظاهر الثقافية في المغرب ، وهو الانقطاع عن ممارسة الكتابة . ويتجلى من خلال ثلاث حالات . أما الحالة الأولى فهي توقف بعض الكتاب عن الاستمرار ، وهو توقف نهائي ، ثانياً : تغيير اتجاه العمل الثقافي ، وبالتالي الكتابة من مجال إلى مجال آخر ، وأخيراً الاستمرار في الإنتاج دون الاستمرار في فاعلية الكتابة . فيمكن للكاتب أن يظل يكتب ، ولكن ما كتبه لا قيمة له . فالثقافة لا تطور علاقتها بالتطور المعرفي على الصعيد الإنساني . لا شك أنكم فكرتم أكثر من مرة في هذه الحالات . كيف تنظرون إلى هذه المسألة ؟*

ع . كنون . هذه القضية ذات اتصال بما تكلمنا عنه من حيث التكوين والتثقيف وما إلى ذلك . فالكاتب الذي يكتب مرة وينقطع ، فإنه ترامى على الكتابة ولم يكن مؤهلا لها . ولذلك يرجع إلى أصله . من يكتب وينوع ، إذا كان هناك انقطاع عما كتبه أولا ، تحتاج حالته لتفسير خاص . فإذا كان يكتب على أساس التنويع ، فهذه ظاهرة معروفة عندنا في العالم العربي من قديم ، فالمؤلفون والكتاب كانوا يكتبون في عدة موضوعات وهم موجودون ، وهي تعود لمفهوم العالم الموسوعي الذي يكتب في عدة مجالات ، ويسد فراغاً في عدد من الموضوعات .

م . البكري ـ*كنتم من أبرز من دعوا إلى التجديد في الشعر والأدب واللغة والثقافة والمجتمع . هل يمكن أن نعرف الحدود التي كنتم تضعونها للتجديد ، بمعنى هل هو تجديد يتبع نموذجا معينا ، مثلا الشرق ، أم تجديد لا نهائي ؟*

ع . كنون . قلت لكم ، منذ بداية عملي شعرت بأن ما كنت بدأت به في الكتابة هو مجرد تكرار واستنساخ لغيري . وشرعت أفكر كيف يمكن أن أضيف شيئاً . إذ من المفروض أن أعطي أنا الآخر . المبدأ كان عندي هو عدم التقليد ، يعني أن لا أكرر غيري . عدم التكرار هو ألا أقلد . « إذا كفيتم فاكتفوا » ، إذا وجدت من يقوم بشيء ما لا أقوم به أنا . فالتجديد الذي أحسست به في الشعر هو تجديد محدود لكنه ليس صورة مما عند غيري . ولم أكن متمادياً في الشعر كثيراً لأن من يشتغل بالكتابة والبحث لا يبقى له الوقت الكافي للشعر . زيادة على أن والدي لم يكن ينهاني عن الشعر، ولكن يشجعني عليه، بقي لي النشر. أكتب مقالات وأحرص على أن يكون البحث موضوعياً ، طريفاً وواضحاً . والطرافة والوضوح هما نتيجة فهم الموضوع . فلن تجد لدي فكرة غامضة أو غير مفهومة. المفهوم يعجب الناس وكذلك الظريف ، وأظن أن لهما صلة بالتجديد .

م . بنيس . *ولكن هل لهذا التجديد حدود كنتم تتصورونها ، أم أن ليس للتجديد حدود ؟*

ع . كنون . التجديد يتبع حياة الإنسان . مثلاً في الدين يوجد تجديد ، ولم يتوقف مرة .

م . بنيس . *نستغرب ونحن نعرف أنك لم تناهض الشعر المعاصر في المغرب ، على عكس ما وقع فيه العقاد مثلاً ، بل إنك لم تكن ضد أي تجديد في الثقافة المغربية في جميع مراحلها التحديثية . كيف تفسر لنا هذا التآلف بين التقليد والتجديد في قناعتك؟*

ع . كنـون : هذا مفسر طبيعياً ، أنـا من طلاب التجـديد ، من طلاب التغيير ، من طلاب الإبداع ، وأنا نفسي في الشعر قبلت التفعيلة ، وعندي نماذج فيها ، أختلف مع الآخرين في كوني لا أفهم أغراضهم في بعض الأحيان . ولكن هذا لا يجعلني أن أكون ضدهم . وقد قلت لك مرة بأن عليك القيام بكتابة مقدمة لدواوينك لأنك لا تكتبها لنفسك وحدك . بل لجميع القراء ، ولهم الحق في أن يفهموا . وقد تعرفت على عدد من الأوزان الشعرية لدى أصحابنا في الأندلس الذين قاموا بما لم يقم به الآن الشعراء المحدثون . آلاف الأوزان كانت عندهم . لكن ما بقي منها هو الصالح للبقاء . هناك من كسروا وحدة البيت ، ووضعوا لكل بيت قافية . هذا لا يمكن إنكاره ، لأنه واقع ، ومن المفروض أن يكون في هذا العصر .

م . البكري -*كيف تنظر إلى التجديد في الشعر المغربي بعد الاستقلال ؟ هل يسير في هذا الأفق الإنساني الذي كنت تتحدث عنه في الأربعينيات والخمسينيات ، ترى أن الشعر الذي يُعلي من الهمة الوطنية ، ليس هو الشعر وإنما هو ضرورة تاريخية ؟*

ع . كنـون . كنت أقول لمركادر ، صاحبة مجلة « المعتمد » ، نحن مشغولون بالمعركة الوطنية ، والشعر الإنساني سيأتي وقته بعد الاستقلال . لم يكن عندنا في المغرب العربي شوقي أو الرصافي أو نازك أو السياب . التقينا بالشعر دفعة واحدة ، ولا يمكننا بهذا أن نجيد . ولهذا ، ليس عندنا في المغرب شاعر المغرب . مثلا الجزائر يمكن أن تقول بالنسبة لما كان قنطرة للتجديد ، لديها محمد بَلْعيد ، قصيدته ذات ألفاظ متخيرة ، وتحس فيها بنخوة شاعر يتكلم . وهذا لا يوجد عندنا . والشابي ، برغم أنه لم يقد المعركة في تونس ، فهو الآن شاعرها ، وحقيقة الشابي أنه أُعطيته قيمة أكثر ما يستحق . هل يمكن أن نقول ان الحلوي شاعر المغرب ؟ هذا غير ممكن . شاعر دون رسالة . شعره موزون ، لغته نقية إلى حدٍّ مًا ، ولكن في حدود ضيقة . علال الفاسي توزع بين عديد من المجالات ، كتب شعراً اجتماعياً وإنسانياً ، ولكن قالبه غير متجانس .

م . بنيس -*ما هو السبب في انعدام وجود شاعر المغرب في نظرك ؟*

ع . كنون . لم تنتشر اللغة العربية عندنا انتشاراً واسعاً في العصر الحديث . هي موجودة ، ولسنا فقراء فيهـا . نحن نحتـاج للمحتوى الذي سنؤديه للغة العربية . العربية موجودة ، ولكن الاستمرار والممارسة غير موجودين . ابتغى حسن الطريبق أن يكون شاعراً ، ولكنه لم يحقق شيئا ، أحمد عبد السلام البقالي ، هو الآخر أراد دون أن يصل ، الشاعر الذي عندنا هو شاعر مراكش ، شاعر الحمراء ، لكن كلامه مفكك ولا موضوعات له . كان يريد أن يكون شاعر الخمريات وهذا أيضا لم يتحقق . وما قلته يتعلق بشعر النهضة والشعر الرومانطيقي ، أما الشعر الحديث ، فلست قادراً أن أصدر بشأنه حكمًا ، هل أصحابه موجودون أم غير موجودين ؟

م . البكري -*هناك تقليدي تاريخي في حكم المشارقة على المغاربة يتلخص في « هذه بضاعتنا رُدّت إلينا » ، إلى أي حد هي صحيحة ؟ وكيف انعكست في العصر الحديث ؟*

ع . كنـون . هذا كلام الصـاحب بن عبـاد . آنذاك كانت الأندلس في طور التكوين (القرن الثالث) ، وكانت تتمنى أن تبدأ في العطاء . من بعد ذلك أعطت . أما المغرب فقد كان دائما مبخوس الحظ من هذه الناحية . شعراؤه قليلون ، وأعمالهم غير موجودة . فالمغرب كقطر ساهم في الحركة الفكرية والأدبية ، العربية أو الإسلامية ، بنصيب لا بأسه به ، إذا وضعناه في موازاة مع أقطار عربية أخرى ، باستثناء العصور الثلاثة الاولى التي كانت عصور المسلمين بأكملهم مشرقا ومغرباً . نحن كذلك ساهمنا فيها . حين كان الفقيه أو العالم أو الأديب يمد عينه من المدينة المنورة إلى طنجة ، أو بغداد ، أو الأندلس ، يرى أن هذه البلاد كلها مملكته . ولكن هذا لم يستمر . فنحن في المغرب ، أو في تونس أو الجزائر ، كنا في المؤخـرة ومـا نزال ، ولم نرافق الجماعة بعد . ولكن في العصر الذي كنا فيه أمة واحدة ، لم يكن لمصر شاعرها . . فأبو تمام أو البحتري أومالك بن أنس ، لا يمكن ان نقول عنهم إنهم عراقيون أوحجازيون أو غير ذلك . كل هذا تغير .

م . بنيس ـ *تجدد النقاش حول هذه النقطة في بداية العشرينيات في المغرب ، وهو متجدد باستمرار .*

ع . كنون . نعم تجدد هذا كثيراً في العصر الحديث ، وقبل شهور فقط قام عبد المعطي حجازي بنقد غير موضوعي للشاعر المغربي اليوسي ، فاضطررت للرد عليه ، وكنت أنتظر أن يدافع كتاب مغاربة آخرون عن اليوسي ، ولكني وجدتني وحيداً ، أنا الذي أرد ، أما الآخرون فيكتفون برؤية ما يحدث دون أن يتـدخلوا ولست أدري كيف أفسر هذا . هذه مصيبة تحاول أن تجر السفينة الى الماء ، فإذا بآخرين يثقلونها بالأحجار .

م . البكري ـ *أنت الكاتب المغربي الوحيد الذي استقبلك معهد الدراسات العليا التابع للجامعة العربية في مصر . هل يمكن أن تقدم لنا بعض التفاصيل ؟*

ع . كنـــون . معهـد الـدراسـات اتصـل بي مديره الأول شفيق غربـال . طلب مني أن ألقي محاضرات ، فكان جوابي أني لا أشتغل بالأدب الحديث . بعد ذلك كتب لي بهذا الشأن الدكتور طه حسين الذي تولي إدارة المعهد ، وطلب مني أن تكون محاضراتي عن أدب المغرب . والمشارقة بعامة يقصدون به المغرب العربي ، وألحَّ عليّ فأجبته بأني لا يمكن أن أتطوع لإلقاء محاضرات عن الأدب العربي الحديث في المغرب العربي ، فلم يأتني جواب في الأمر . تولى عبد الرحمن البزاز العراقي إدارة المعهد ، فلما اتصل بي في مصر اقترح عليَّ ، بإلحاح مرة أخرى ، فأشرت عليه بالاتصال بمحمد الفاسي . وفعلاً ذهب ولكنه قدم محاضرتين فقط لهما طابع معلومات عامة عن المغرب جغرافيا واقتصاديا.اتصلوا بي مرة اخرى فاقترحت محمد ابن تاويت ولكنه هو الآخر لم يفعل ، بعد ذلك اقتنعت بضرورة الاستجابة . وهنا اعتمدت على ما لدي من وثائق صحفية لان الكتب نادرة بل كتب الأدب المغربي غير موجودة ، ولم أكاتب أحداً ، لأني أعرف بأن من تكاتبه لا يجيب . وفصلت محاضراتي بحسب الموضوعات التي أتناول من خلالها تاريخ المغرب الحديث ، وتطور الأدب من شعر ومقالة وقصة ومسرح . هكذا ابتعدت عن فكرة تقديم الشخصيات الثقافية ، كما ابتعدت عن طلب المساعدة . فهذا الطلب لا يُستجاب .

م . البكري ـ *كنت تعرف أنك إذا كتبت لأحد فلن يجيبك ؟*

ع . كنون ـ نعم.كان القباج يحكي لي عن مراسلة الشعراء والمشقة التي عاناها وهو يجمع مواد كتابه عن « الأدب العربي في المغرب الأقصى » (١٩٢٩) . وحين ألقيت هذه المحاضرات ، كان لها صدى

هناك ، ونشرت في مطبوعات المعهد ، ثم نُشرت ثانية مع مقدمة لإسحاق حسيني . ونشرت هنا في المغرب بعد ذلك .

م . بنيس ـ *لا شك أن المؤرخ يغفـل كثيراً من المعطيات وهو يؤرخ لحقبة تاريخية أو اجتماعية أو سياسية أو ثقافية . وهناك الآن في المغرب حركة أكاديمية وغير أكاديمية لمحاولة التأريخ للحركة الثقافية في المرحلة الاستعمارية . ما هي كلمتكم لهؤلاء المؤرخين ؟*

ع . كنون ـ قلت لهم أكثر من كلمة .

م . بنيس ـ *ما هو رأيكم في طريقة هذا التأريخ ؟ ما هي القضايا التي لا يعطونها اهتماماً ؟ وكيف يمكن أن يتلافوا بعض الثغرات التي لا يمكن أن توجد مثلا في وثائق مكتوبة أو وثائق ضائعة . لأن هناك مشكلا في تأريخ الأدب المغربي الحديث والقديم ، إما لانعدام المصادر ، أو ندرة الرواية ، وهذا ما يثير نوعاً من الصعوبات في طبيعة العمل .*

ع . كنون . هذا من جملة ما قلته لجماعة معهد الدراسات العليا . قلت لهم بأنه يمكن لباحث من لبنان أن يكتب عن الأدب اللبناني ، ومن سوريا كذلك ومن العراق . . لماذا ؟ لأن دواوين شعراء هذه البلاد مطبوعة . المجموعات الكتابية الإنشائية أيضاً موجودة . هذه المواد الحكم عليها موجود . أنا ستكلفونني بمهمات عديدة في هذا ، أولا : ليست لدينا هذه المجموعات ، لا شعرية ولا نثرية ، ثانيا : لم تُدرس بعد ولم يحكم عليها النقد أو الزمن ، ولا بد هنا أن أكون أول من سيُصدر عليها أحكاماً ، وهذه الأحكام من قبيل المغامرة . فمن المهمات التي تخص هؤلاء الباحثين الذين يدرسون الأدب المغربي ، أن يجدوا المجموعات الأدبية في المغرب . لِمَ لا يهتمون بوضع مجموعات أدبية عامة ، شعراً ونثراً ، أو متخصصة في ناحية من النواحي أو في الكتابات العامة ؟ تريد أن تبحث فتجد يدك في التراب . لماذا لا تصدر مجموعة فيها مثلاً ثلاثة شعراء من المغرب ؟ أربعون أو خمسون صفحة عن كل واحد مطبوعة في كتاب ؟ كذلك ، نحن لا ننصف بعضنا بعضاً أبداً . روح الأنانية متجذرة فينا . كتبت عن المغاربة ونوهت بهم أكثر مما يلزم . لكني أول من ينكرونني . إنهم لا يعرفونني . هؤلاء الذين يكتبون أو يبحثون يظنون أنني سأزاحمهم . لقد وصلت إلى الحد الذي أخجل فيه من الثناء عليّ . نحن لا ننصف بعضنا بعضاً . نعتقد أننا بإنصافنا للآخر والاعتراف بما قدمه وبذله وكأنه إنقاص لنا ، إذن ، الحل هو السكوت عنه ، أو إنكار وجوده ، أو الاستمرار في تحطيمه . هذا غريب !

م . البكري ـ *هل تكتب مذكرات ؟ وإذا كان الجواب نعم ، فمتى بدأت في الاشتغال بها ، وما هو الجانب الذي ركزت عليه ؟*

ع . كنون ـ نعم ، وهذه مذكرات لا تزال تحت القلم . عنوانها « مذكرات غير شخصية » . أسجل فيها بعض الأشياء التي يغفلها الناس ، أوربما يحرفونها . وفيها ما يتعلق بالطفولة ، ولا أذكرها لأنها تتعلق بي ، بل أذكرها لأنها تصور كيف كان المجتمع المغربي . وفيها ما يتعلق بالدراسة . والمقصود هو كيف كانت الدراسة . أتحدث فيها أيضاً عن الحياةوالمسؤولية والعمل والعقبات التي يلاقيها الإنسان وصدامه مع محيطه . هناك النشاط الثقافي والسياسي والاجتماعي ، وعمل بعض الأفراد والاتصالات التي كانت لي بهم . هي مذكرات قريبة جداً مني ، ولكنها أيضاً مرتبطة بما عاشه المغرب الحديث ، من خلال عاداته ، وطموحاته ، وصراعاته ، ولذلك فهي غير شخصية . إنها تَذَكُّر لزمن ولأهله .

حاوره : محمد بنيس ومحمد البكري

محمد عابد الجابري : مسار كاتب

م . بنيس : هذا الحوار مع الأستاذ الجابري نريد له أن يتمحور حول مسار كاتب مفكر ، ملتزم بقضاياه السياسية ، مساهم في مرحلة تاريخية ، وطنية وعربية . ولكن مسار كاتب بهذا المفهوم نريد له أن يعود إلى البدايات ، أن يقترب قليلاً من الحالات الصامتة في مسار كاتبنا المغربي والعربي عموماً .

ولهذا سيكون اللقاء عكس ما يمكن أن يُتخيَّل ، كأنه خطاب مفكر حول الفكر ، ولكنه خطاب مفكر حول ذاته ، وتكوُّنه . ونبدأ هنا حول التكوين . ما هي العناصر التي يراها الأستاذ الجابري أساسية في تكوينه أجتماعياً ، لغوياً ، ثقافياً ، سواء في مرحلة الصبا أو في المراحل التي تلتها عبر اتصاله بالمشرق ودراسته بدمشق ، أو عبر علاقته بالغرب ، علاقة حوار مفكر مع الثقافة الأروبية الحديثة ؟

الجابري : الحقيقة أنك تطلب مني شيئاً من الصعب التعبير عنه في جمل أو كلمات ، أو حتى في صفحات . فأن نطلب من مفكر ، إذا صح هذا الوصف ، أن يتحدث عن نفسه ، كذات ، فهذا شيء يتناقض مع صبغة المفكر نفسه . فالمفكر هو عادة عندما يفكر في ذاته يفكر فيها من خلال العالم الذي عاش فيه ، من خلال التاريخ ، من خلال المجتمع ، من خلال الطموحات ، من خلال الآمال ، وأيضاً من خلال الإخفاقات والمآسي . إذا فالتأريخُ للذات هنا سيكون دون شك تأريخاً للفترة التاريخية كلها . وإذا أضفنا أن الأمر يتعلق بمفكر ، فإذا المسألة في نهاية الأمر هي التفكير . إنك تطلب من هذا المفكر أن يفكر من جديد في هذا المجتمع ، أن يقرأهُ قراءة أخرى ، لن تكون بالضرورة قراءة مرآوية .

أرجع بذاكرتي إلى صباي ، إلى طفولتي . وأستعيد صورة العائلة ، والوسط الاجتماعي ، والمستوى الحضاري الذي عشته . أشعر بفارق كبير ، بقفزة كبيرة . فأنا من أولئك الأطفال الذين عاشوا في البادية ، وبالضبط في التخوم الصحراوية ، والذين كانت الحياة تفرض عليهم وعلى عائلاتهم أن يحتطبوا الحطب ، ويرعوا الأغنام ، ويساهموا في غرس البستان الصغير ، وفي القيام بأعمال من هذا النوع في مجتمع كان يعيش اكتفاء ذاتياً : نخيلات وتمر وحبوب والنقود لا تسري إلا بكيفية ضئيلة جداً . إذاً اذا انتقلنا من هذه الحالة ، بالصورة الموجزة ، إلى الواقع الذي نعيشه الآن ، فأنت تصفني كمفكر ، تصفني كشيء له دلالة ،

يعني أن هناك تحولاً وقفزة كبيرة نعيشها في المجتمع المغربي .

ولدت سنة ١٩٣٦ ، وأنا الآن في السابعة والأربعين.فإذا قرأت هذه التحولات من خلال ما عشته أنا ، فيمكن أن أركز على جانب واحد **وهو عملية إنتقال السلطة في المجتمع المغربي** . **إذا هذا الصبي** ، الطفل الصغير، الذي رعى الغنم ، واحتطب وكانت لغته هي الأمازيغية الخ . . أصبح الآن أستاذاً جامعيًا وربما أصبح أيضاً مسؤولاً في هيئات سياسية ، ربما يصبح وزيراً . وهناك وزراء وهناك مثقفون . اذاً هناك إنتقال ، ذلك يعني ، **نحن الآن** ، **كمثقفين** ، أو البعض هنا ، **أننا نملك سلطة لم يكن يملكها آباؤنا** . عائلتي أنا لم تكن عائلة عِلْم ، لم تكن تملك التجارة ولا حتى الفلاحة ،في سنة ١٩٣٦ ، فيما يبدو ، كان المجتمع المغربي لا يزال مجتمعاً قروسطياً ، أي هناك تخصصات . أذكر كانت هناك عائلات تتوارث العلم ؛ عائلات تتوارث الاقتصاد والتجارة ؛ عائلات تتوارث الفلاحة . وقد يصبح ابن الفلاح اليوم عالماً في الذرة ، وابن الخباز قد يصبح أستاذاً جامعياً ، يعني هناك تحول ، **وهو انتقال السلطة من فئات مجتمعية معينة محصورة إلى عموم الشعب . فهذا التحول في نظري هو الذي يجب أن يلفت انتباهنا ويسترعي كثيراً من المؤرخين** . في العام ١٩٣٦ ، أو في العام ١٩٤٤ ، عندما بدأت أعي شيئاً ما حولي، ولما أرجع بذاكرتي إلى هذه الفترة ، فترة العشر سنوات وأقارنها مع ما أرى الآن ، فأنا أمام فارق كبير جداً . ولذلك ، في تحليلي للمجتمع وللمستقبل وللأزمات الراهنة ، تمثل هذه الصورة أمامي، ولا أتشاءم، بل أتفاءل. فالمسألة مسألة تاريخية ، إذ قطعنا أشواطاً بعيدة جداً ، وهذه الظاهرة مهمة في المغرب ، وهي ظاهرة انتقال السلطة . كان الأعيان في المدن يستأثرون بالعلم ، ثم أصبح العلم في متناول الجميع على التقريب . والآن لم يعد ضرورياً أن يكون المهندس من ذوي فلان ، والتاجر من نسب علاّن **بل أصبح المجتمع المغربي ، بكيفية عامة ، مجتمعاً مدنياً ، أو ينحو هذا المنحى** . ضمن هذا التطور ، كيف تريد مني أن أتحدث عن ذاتي أنا كشخص دون أن أراني ذرة من ذرات تحول كبير واسع .

إذن هذه ملاحظة أولى في الاطار السياسي ، تبقى بعد ذلك المسائل الشخصية ، وهي ترجع إلى ظروف تاريخية . في البداية الحقني أهلي بمدرسة حكومية رسمية فرنسية ، في حوالى الأربعينات ، قضيت شهوراً في القسم التحضيري الفرنسي ، ثم أُخرجت ، أخرجني جدي ، بدعوى أن هذه مدرسةُ الفرنسيين . مدرسة الكفار . ونحن وطنيون يجب علينا أن نحارب . هذه مسألة داخلة في إطار الظاهرة العامة التي كانت في المغرب ، ظاهرة محاربة المدارس الفرنسية . فأُدخلت الكتاب أولا ، ثم بعد ذلك افتُتحت مدرسة حرة وطنية في البلد ، فالتحقت بها ، ومن هناك تخرجت بالشهادة الابتدائية . بعد ذلك قضيت سنة أولى في وجدة ، ثم سنة ثانية ثانوية في الدار البيضاء . ووقعت الأزمة . خلع محمد الخامس ونُفي ، وأُقفلت المدارس الوطنية . فاضطُررت لأن أشتغل خياطاً كي أعيش مدة من الزمن . وبعد فترة سنة أو سنتين ، وقعت في أزمة اختيار بين أن أتمم دراستي أو أن أمارس المهنة ، فاخترت الدراسة . وفي هذه الفترة كنت أقرأ ما أجده . قرأت خالد محمد خالد ، سلامة موسى ، كرم محمد كرم ، كنا قرأنا شيئاً من الألفية ، ومن مختصر الخليل . إضافة إلى ما نقرأه في المدارس الوطنية التي كانت تزودنا بنماذج من الثقافة العربية الاسلامية المختلطة ، ومن الثقافة العصرية ، ثم هناك حادثة بسيطة في سنة ١٩٥٣ سأسردها : كنت في السنة الثالثة من الثانوي ، وقد التحق بعض زملائي بليسيه « ثانوية الدار البيضاء » (الآن محله هو ثانوية فاطمة الزهراء) بالسنة الثالثة ثانوي ، وكانت الدروس معرّبة ، وكنت يومها ذا ثقافة فرنسية ، ولكن كان بإمكاني أن أتابع الدروس . فطلبت من مدير المدرسة ـ وكان فرنسيا ـ الالتحاق

فوعدني ، ثم ماطل في الأمر ، وأخيراً قال لي : إن مجلس الأساتذة رفض . وعندما سألت أحد التلاميذ الذين كانوا معي ، قال لي : أذهب بديكين كبيرين إلى منزل المدير ، وسيقبلك كما قبل الآخرين . وقعت في أزمة ، ما بين أن أقدم رشوة وما بين ألا أفعل ، فلم أفعل ، وبقيت أدرس مستقلاً . أعمل وأدرس ، ثم التحقت بالتعليم الابتدائي ، فنلت الكفاءة ، ثم الشهادة الثانوية ثم الباكالوريا ، دون الالتحاق بمدرسة . وهنا حادثة لا بد من ذكرها . عندما أعطيت لنا نتائج الباكالوريا، كان رئيس اللجنة هو المهدي ابن بركة . كنت تقدمت كطالب حر للباكالوريا الحرة ، وكانت في سنتها الثانية في المغرب ، سنة ١٩٥٧ . لم أكن أعرف المهدي بطبيعة الحال . عندما أعطونا النتائج ، وكنت السادس أو شيئاً من هذا القبيل ، فوجئت به يناديني : فلان تعال . ففوجئت . قال : أين تشتغل الآن ؟ قلت : في المدرسة الفلانية بالدار البيضاء ، قال لي : لا ، أنت ترجمتك هائلة جداً ، يجب أن تلتحق غداً بجريدة « العَلَم » لتشتغل معي . قلت : لا ، أنا أشتغل في التعليم . قال لي : لا ، هذه عطلة صيفية ، ومن بعد سننظر في الأمر . فالتحقت بـ « العَلَم » ، ودخلت المعترك السياسي في نهاية الأمر هذا ، وأذكر أنني قبل أن ألتحق بـ « العلم » وبحكاية الباكالوريا ، كنت أكتب باستمرار.وأذكر أني ، في يوم من الأيام ، بعثت بمقالة إلى « العَلَم » ، ونُشِرَتْ مِنْهَا فقرات في أوائل الخمسينات ، في « بريد القراء » ، فكان ذلك فرحاً عظيماً لشاب في ذلك الوقت . وتشاء الصدف أن آتي الى « العَلَم » ، وأشرف على « بريد القراء » ، ثم على « صفحة المعلم » ، وهي خاصة بالتعليم والمعلمين.وفي السنة نفسها تقريباً ، سافرت الى سوريا ، ولكن ميولي كانت علمية . كنت رياضياً . ورغم أنني كنت أقرأ الأدب فإنني كنت أحصل دائماً على نقطة ممتازة في الرياضيات ، وكان لدي ما يشبه الموهبة . أحيانا كان الأستاذ يملي علينا التمارين الرياضية وكنت لا أكتبها ، إنما استمع ، وعندما ينتهي أقدم له الجواب . وقد ذهبت الى سوريا على أساس أن أدرس الرياضيات (سترى كيف أن بعض المسائل الجزئية يكون له المفعول الحاسم) .

أردت التسجيل بكلية العلوم أول الأمر ، ولكن بالصدفة قلت : لآخذ الكتب التي تدرس حتى أرى هل يتوافق ما عندي مع ما عندهم . فصُدمت عندما وجدتني أمام أرقام هندية قد لا أستطيع قراءتها بسهولة ، وأنا قد اعتدت الارقام العربية العالمية الموجودة الآن ، وكذلك أمام رموز ليست هي الرموز اللاتينية نفسها . فكنت أشعر ان علي القيام بترجمة إذا أردت أن أفهم تمرينا أو أحل مشكلة رياضية أو فيزيقية . أترجم الأرقام ، أولا وأترجم الرموز ، وبعض الصِّيغ ، وبعض التعاريف فكان هذا شيئاً مثبطاً تماماً لذا قلت: فلأترك الرياضيات ، ولأدرس الحقوق. اشتريت كتب الحقوق كلها ، وما زالت عندي حتى الآن كتب السنة الأولى وملازمها ، وأخذت أقرأ الشريعة ، القانون الدستوري ، القانون المدني . في النهاية قررت ان انسحب ، وأن أترك كلية الحقوق ، فدخلت إلى كلية الآداب . قضيت السنة الأولى التحضيرية في جامعة سوريا ، على أساس أن أدرس الفلسفة في نهاية الأمر ، ولكن ، عندما عدت إلى المغرب ، ووجدت أنهم افتتحوا جامعة هناك ، لم أرَ سبباً يدفعني الى الرجوع ، فلم أعد ، وَأتممت دراستي هنا ، وعندما أتممت دراستي بطبيعة الحال كنت أعمل هنا في الصحافة ، وأذهب مرة او مرتين في الأسبوع الى الجامعة ، الى أن حصلت على الليسانس وما بعده .

م . بنيس ـ هل نفهم من هذا أن علاقتك ، كطالب ، بالحركة الثقافية من ناحية الدرس الفلسفي في سوريا ، والمشرق عموماً ، أو من ناحية الأفكار القومية كانت هامشية في هذه المرحلة ؟

م . الجابري ـ في السنة التي قضيتها في سوريا تعرفت على المجتمع ، وعلى اللهجة ، وعلى الثقافة العربية بكيفية عامة . وكانت سوريا آنئذٍ ١٩٥٧ ـ ١٩٥٨ تعيش أوج عزها . كنا نسميها « أثينا » . جو أثينا في عهد بريكلس ، أثينا الديمقراطية ، الصحافة ، الوحدة . كان ثمة غليان . في هذه الفترة أخذت صورة بانــورامية فوتـوغـرافية فقط ، ولكن قبـل ان أذهب الى سوريا كما قلت لك ، أي منـذ أواخـر الأربعينـات ، ونحن نقرأ المشرق ، قرأناه من خلال خالد محمد خالد ، سلامة موسى ، جبران خليل جبران ، ميخائيل نعيمة .

إذاً فمعـرفتي بالمشرق ، وبـالفكـر القـومي هنـاك ، عن طريق الكتابة ، وعن طريق الجريدة ، والصحافة والمجلة ، تمت هنا في المغرب أكثر ، لذلك فأنا لست من بين بعض الطلاب الذين كانوا متأثرين محلياً . وعندما عُدت قررت البقاء ، لأنه لم يكن هناك ما يربطني بسوريا. عرفت الصورة الكاملة ، وانتهى الأمر . المعرفة بالمشرق المعاصر كمعرفتي بالمشرق الماضي كانت عن طريق الكتابة والمكتوب .

ع . بلكبير ـ من خلال هذه الصورة العامة عن تجربة الحياة يتضح ان المنابع الأساسية لتكوينكم ، هي من جهة تجربة الحياة ، التي كانت تجربة يمكن وصفها بأنها قاسية ، ولذلك فقد كانت غنية ، والمصدر الثاني ، الثقافي ، هو اعتمادكم على نفسكم في التكوين ، أي العلاقة بالكتاب بصورة رئيسية ، ولكن علاقتكم الأساسية بالانسان ، بالقدوة ، كانت ربما عن طريق الصحافة ، أولاً في « العلم » ولكن بصورة رئيسية في « التحرير » ، إذاً كان من الممكن أن تقدموا لنا صورة عن هذه التجربة في العمل الصحافي باعتباره كان مدرسة ، ربما أكثر منه مؤسسة للاعلام .

الجابري : العمل الصحافي في المغرب لا يحمل من كلمة صحافة الا الاسم ، على الأقل يومذاك ، كان عمـلاً سياسياً نضالياً . أنت في الجريدة ، وعندما تخرج من الجريدة يصحبك البوليس من الوراء للمراقبة ، أو عندما تكون هناك فأنت تُراقب ، يعني أنت اخترت ميداناً تناضل فيه مواجهةً . خصوصاً في الستينات ، حينما كان النضال يتخذ هذا الشكل ، شكل المواجهة ، بطبيعة الحال لم نكن نقدِّر في الصحافة كمحررين متحمسين وشباب ـ كامل التقدير مفعول ما كنا نكتب وما كنا نقول . وهذا شيء لا يقوم به إلاّ رجل له تجربة ، وله خبرة بالقراءات السياسية . فأنت عندما تكتب مقالة وليس في ذهنك إلا فكرة معينة ، بريئة أحياناً ، ولكن تقرأ قراءات لا تتصور ، وتأتيك أصداء من جميع الجهات وتأويلات لم تفكر فيها . عشنا هذه الصحافة ، صحافة الصراع ، الجدال ، ولست أدري كيف أصف تلك الفترة ، لأنها كانت فترة من الكثافة ، ومن الغنى ، ومن تزاحم الأحداث ، على نحو يصعب معه إطلاق اسم معين عليها . طبعاً أعتقد أن العمل في الصحافة بالنسبة لي ، لم يكن هو مصدر الكتابة لدي ، يعني لم أتعلم الكتابة في الصحافة ، بل ربما تعلمت الكتابة ، كما قلت لكم ، قبل أن أكون صحافياً ، أي أن عملي في الصحافة جاء نتيجة لما كنت أكتبه بيني وبين نفسي . وجانب السهولة في الكتابة لم يأتني من عملي في الصحافة ، بل لربما كان عملي في الصحافة مؤسساً على أن الكتابة عندي كانت عملية سهلة أو بسيطة . بطبيعة الحال ، الصحافة والسياسة بالنسبة للمثقف في نظري هي مدرسة الحياة عندما نقول : يجب أن يعيش المثقف الحياة ، يجب أن يعيش كذا ، **لا نطلب منه طبعاً ولا يجوز أن نطلب منه أن يعيش الحياة في الشارع أو أن يعيشها في المعمل . بل حياة المثقف هي ميدان النضال ، أو ميدان التكوين ، أو ميدان العضوية . وميدان عضويته في المجتمع ، في الغالب هو هذا الميدان الفكري نفسه والواجهة في هذا الميدان الفكري هي هذه الصحافة ، خصوصاً في مجتمع كمجتمعنا** . إن الاتجاه الوطني الذي كان اتجاها

معـروفاً في طموحاته وآفاقه ، والذي كان يعطي للاستقلال مضموناً اجتماعياً واقتصادياً معيناً ، والذي استمـر تقريباً الى سنة ١٩٥٩ ، وكان يتجه إلى نزع الطابع اللاوطني عن النموذج الاستعماري الموجود وتحويله إلى نموذج وطني ، دون أن يكتب عليه إسم اشتراكية ، أو غيره ، هذا الاتجاه عُدِل عنه ، ورجع المغرب الى تبني هذا النموذج ، عندما ارتفع شعار الليبرالية ، وشعار الانفتاح في المغرب ،وشعار الواقعية في سنوات ٦٣ ـ ٦٤. فتلك السنوات كانت سنوات صراع ، هل سنتابع الآمال نفسها ، والمثالية التي كانت لدينا ، نحن المقاومين ، نحن الوطنيين ، نحن الشباب ، نحن الجماهير، أم أننا سنكون « واقعيين » فنقبل البنيات الموجودة ونُحاول أن نطور القطاع التقليدي ليلتحق بالقطاع العصري الخ ؟ . . . ولذلك فقد كان العمل الصحافي يومئذٍ في معمعة الصراع . لم تكن معركة هادئة ، ولا معركة تعيشها بحريتك أو تتصرف في وقتك ، أو تتصرف حتى في كلماتك . لا ، إنها معركة بالمعنى الحقيقي . كانت معركة تحوّل المغـرب من آفـاق معينة إلى آفاق أخرى ، ولذلك فالتكوين في هذا المجال بالنسبة لي ، تم طيلة هذه السنوات الأربع التي قضيتها في العمل الصحافي المكثف اليومي . كنت أبقى في الجريدة من الثامنة صباحاً الى الثانية عشرة ليلاً.كان هذا بالنسبة الّي اختزالاً للتاريخ كله ، التاريخ في العالم كله ، كما وقع ، وكما سيقع ، يعني تجارب الحياة كلها عرفتها في تلك السنوات . ومنذ ذلك الوقت أصبحت ولا زلت أزداد قناعة ، بأن المؤرخين عندما سيكتبون التاريخ ، معتمدين على الوثائق ، والجرائد ، والآثار ، فإنها هم سيسجلون وقائع حدثت في الزمن،أما تأويلها ، وبيان حقيقتها ، وأسبابها ، فهذا لا يعرفه الى المطلعون ، والمنغمسون ، وهو شيء لا يقال ولا يُكتب . ولذلك أصبحت أرثي للمؤرخين . فكل ما يقال عن أحوال معينة دائمًا أبحث عن ما وراءه ربما تأثرت حتى في قراءاتي للتراث بشكي هذا . دائمًا أزيل هذه المعطيات السطحية التي علمتني التجربة أنها إنما تغطي شيئا آخر ، وأبحث عن هذا الشيء . طبعا ، لا أعتقد أنني أصيب الحقيقة إصابة تامة ، ولكن على كل حال لدي قناعة شخصية هي ضرورة البحث في الباطن ، دون أن يكون الإنسان باطنياً بالطبع . فالمهم هو أن نبحث عن الصياغة العقلانية لهذا الباطن ، حتى لا نعطيه صيغة لاعقلانية ، ونذهب مع الباطنية في متاهتها .

ع . بلكبير : *ربما تكون هناك صيغة أخرى لتأريخ تلك المرحلة في صيغة الرواية .*

الجابري : قلت لك قبل ذلك ، وتأسفت أنني لست قصاصاً ، لو أني كنت قصاصاً لكان لدي الكثير مما أقول .

ع . بلكبـير : *هل يعني هذا أن استـاذكم في التجـربـة كان هو إرادتكم من جهـة ، وبـالتـالي اصطدامكم مع الحياة والكتاب ؟*

الجابري : لا أستطيع أن أقول إن كان لي أستاذ أو نموذج . لا أعتقد فلا الشخصيات الحية التي كنت أتعامل معها ، ولا نماذج البطل التي كُتب عنها ، لا أحد من هذا الفريق أو ذاك كان يشكل بالنسبة لي نمـوذجاً . ربما كنت مأخوذاً بالعمل وبتيارات الحياة ، أكثر من النموذج . العنصر الوحيد ، وليس الأساسي ، في تكويني هو العمل المباشر مع الكتاب . كم درست في المدرسة ؟ سنتين في الابتدائي ، وسنتين في الثانوي ، لا غير . وحتى في الجامعة ، فأنت تعرف كيف كنا ندرس . أحياناً تحضر ، وأحياناً لا تحضر . فالعمل المباشر هو الكتاب ، ولذلك أعتقد أن هذا النوع من الاعتماد على النفس والاحتكاك المباشر بالكتاب ـ وهو صعب ـ ولكنه مفيد ، هو الذي يكسب الانسان القدرة على التحمل .

م . بنيس :*في إطار المحور الأول ، هل يمكن القول ان علاقتكم بالمناهج الغربية سواء في قراءة التراث أو في قراءة مجموعة من قضايا ومظاهر الثقافة العربية الحديثة ، ابتدأت من مرحلة دراستكم الجامعية عن ابن خلدون . إذا كان كذلك ، فكيف تمت العلاقة مع الغرب ، سواء كان هذا الغرب استشراقياً أم كان بمدارسه الحديثة ؟*

الجابري : أعتقد أنك اختزلت مسافة طويلة . اعتقد أن لديّ منهجيتي ، وأنا أعزو ما يمكن أن يُقال عن منهجيتي إلى ميولي الرياضية كما ذكرت . لا زلت أذكر قولة للمهدي بن بركة جاء فيها : « إن الذي لم يمر بالمدرسة ولم يكسر رأسه في تمارين الأنابيب والصهاريج لن يستطيع ان ينظم تفكيره» ، يعني بعبارة أخرى هذه قولة أفلا طون : « من لم يكن مهندساً فلا يدخلن علينا » . الممارسة الرياضية بالنسبة إليّ ، وبخاصة لأني مارستها لا بواسطة أستاذ ، ولكن بواسطة عمل شخصي ، كان لها تأثير كبير فيما يمكن ان يكون لدي من منهجية التفكير أو الكتابة . ولذلك ، فعندما أقرأ البنيوية أو أي مجال آخر من مجال الفكر الغربي ، أجدني عملياً أملك بنية فكرية مستعدة للتعامل . ولا شك أنك تدرك في هذا المجال أن الانسان يتكون فكره من خلال ما يقرأ . يبقى الاتصال مع الغرب . وكان بالنسبة للمغاربة مستمراً ، من خلال ما قرأناه ، سواء أكنا في مدارس رسمية أم حرة .كنا نقرأ الفرنسية ، ونقرأ شيئاً عن روسو ومونتسكيو ، ونقرأ جرائد ونسمع الاذاعة . فبحكم وضعيتنا كمستعمَرين ، وبحكم وضعيتنا كقريبين من الغرب قرباً جغرافياً ، كان هناك نوع من المواكبة ، على الأقل ، أو قابلية للمواكبة ، يعني أن الفكر الغربي كان حاضراً بالنسبة لنا، يعرض نفسه على من يطلبه ، أو أحياناً يفرض نفسه علينا ، وبكيفية خاصة عندما التحقت بالجامعة . وهذه نقطة لا بد من أن أشير إليها . التحقت بالجامعة سنة ١٩٦٧ كأستاذ . وكانت الجامعة ، كأطر ، قليلة العدد ، ولا زالت الأقسام الفرنسية والفرنسيون . وفي ذلك الوقت كنا نخوض معركة التعريب ، تعريب شعبة الفلسفة . وكان هناك تحدٍّ . وهو أنه « إذا كنتم تريدون التعريب فلتتفضلوا ودرِّسوا المواد كلها » . فأنشأنا الشعبة ، أو على الأقل وسّعنا الشعبة العربية . وفي السنة الأولى أو في السنة التالية واجهني تحدٍّ ، لست أدري هل كان مقصوداً من جانب الادارة أم غير مقصود.وجدت نفسي مطالباً بتدريس علم النفس ، علم الاجتماع ، مناهج العلوم ، الفلسفة الاسلامية ، الفلسفة الحديثة.كل هذا في سنة واحدة وفي مختلف المستويات . في سنة ١٩٦٧ - ١٩٦٨ درَّست هذه المواد من السنة الأولى الى السنة الثالثة ، فكان ذلك بالنسبة إليّ تحدياً ، لست أدري هل كان مقصوداً أم غير مقصود . إنما واجهت هذا التحدي ، فكنت أشتغل ١٨ ساعة في اليوم لأهيء للدروس . هاتان السنتان (٦٧ و ٦٨) بهذا التوسع في المواد والتعدد في الاختصاصات كانتا بالنسبة لي اعادة تكوين ، فمعلوماتي عن الفرويدية ترجع الى تلك السنوات . دَرسْت فرويد في كتبه ودرَّسته ، ولا يمكن أن أخطيء خطأ فاحشاً في فهم الفرويدية لأني درّستها ، وأنت عندما تدرِّس شيئاً تحفظه . كذلك بالنسبة لعلم الاجتماع ، والطبقات الاجتماعية ، والماركسية .

م . بنيس : *العلاقة مع الاستشراق .*

الجابري : العمل الجامعي يتطلب الرجوع إلى مراجع ، خصوصاً في الفلسفة ، والعلوم الاجتماعية ، وهي مراجع أجنبية . وهذا الفقر في الأساتذة ، جعلنا نحن الجيل الأول ، متعددي الاختصاصات ، فدرّسنا مناهج العلوم التي كنا ندْرسها في منازلنا ، ودرسنا الفلسفة الاسلامية والتراث في فترة ومصادفة تاريخية جعلت من شخص ، أو أشخاص معينين ، منكبين في آن واحد على جانبين : التراث

والمعاصرة . كانت هذه فرصة تاريخية مكنتنا من إعادة التكوين ، ولكن بانفتاح فكري ، في وقت ظهرت فيه بأوروبا مسألة المنهجية ، الحديث عن العلم ، البنيوية ، الابستمولوجيا ، فكان هذا طارئاً ، مصادفة، لست أدري كيف يفسر . في عملية دياليكتيكية تاريخية في ذات الانسان ، كما يحدث في المجتمع ، أصبحت هكذا ذات يوم أطرح على نفسي : كيف نتعامل مع التراث ؟ لقد مارس إنساننا تدريس مناهج العلوم ، مارس تدريس الابستمولوجيا ، انفتح على هذا العالم ، فبكيفية آلية أصبح ينفتح على التراث أو على المقروءات من التراث ، وبعد ذلك يأتي الوعي ويأتي التخطيط والتفكير . **بالنسبة للاستشراق ، هذه المرحلة أغنتني عن التأثر بالمستشرقين . وجعلتني في غنى عنهم ، تجاوزتهم دون أن أتأثر بهم** . عندما انفتحت على المنهجية العلمية الحديثة ، عن طريق الابستمولوجيا وميولي الرياضية ، وانفتحت على التراث ، في هذا الوقت المكثف وجدت نفسي في غير حاجة للتأثر بالمستشرقين ، بل شعرت بتجاوزهم ، أو شعرت بأن إشكاليتهم ليست هي إشكاليتي ، أو أن وجهة نظرهم مجرد وجهة نظر . بعبارة أخرى **لم أكن أشعر في يوم من الأيام أن المستشرقين بالنسبة لي أساتذة ولا تأثرت بأحد منهم** .

المسناوي : *هذا السؤال كنت أود طرحه من قبل ، ويتعلق باختيار الفلسفة أثناء ذهابكم إلى سوريا ، وحيث وجدتم المشكل الذي تحدثتم عنه ، المتعلق بالرياضيات ، فكان اختياركم للفلسفة وهذه الفلسفة التي تعرفتم عليها آنذاك ، لم تكن مجرد معلومات ، ولكن لربما كانت هناك اتجاهات فلسفية سائدة في ذلك الوقت ، أو اتجاه فلسفي معين ، أو مدرسة فلسفية في سوريا ، هل يمكن أن نعرف ؟*

الجابري ـ في ذلك الوقت كان الصراع في سوريا بين الماركسية كماركسية ، كدروس ، كاتجاه ثقافي ، وبين الاخوان المسلمين أو الاتجاه الإسلامي . بالنسبة إلي هذا الإنشطار لم يكن يصدمني ، لأنني تعاملت مع الجانبين في المغرب قبل أن أذهب . مثلا كنت أقرأ خالد محمد خالد ، كما كنت أقرأ سلامة موسى ، **كلاهما بالنسبة إلي شيء واحد** ، بمعنى أننا هنا في المغرب ، وهذه ملاحظة سبق أن سجلتها ، **كنا نقرأ ما يأتي من المشرق في منطوقه البريء** ، فإذا كان سلامة موسى يدعو الى النهضة فنحن نعتبره رائد النهضة ، وإذاك كان محمد عبده يدعو إلى النهضة فهو رائد النهضة . **فالخلفيات لم تكن موجودة** . **فالاتجاه الإسلامي** في سوريا اتجاه متفتح . الاخوان المسلمون كحزب هنا ، كانوا متفتحين ، داخلين في الحياة العامة ، في البرلمان ، لهم أساتذة في الجامعة ، لهم كتب . وهم عروبيون . إخوان مسلمون ولكن يتبنون القضية العربية ، فظهروا في الاطار السوري الأكبر : الذي هوالاهتمام بالعروبة . وطغيان التيار القومي ، والتيار الماركسي ، آنذاك ، جعلهم يليِّنون من لهجتهم .

المسناوي : *سؤال آخر ، متعلق بالفترة المتراوحة بين إغلاق الجريدة وبين عملكم في الكلية سنة ١٩٦٧ . الملاحظ خلال هذه الفترة أنكم شغلتم أكثر من عمل تربوي يعني بداية انشغالكم بالتأليف التربوي ، هل هذا الانشغال كان مبنياً على إختيار واضح ومحدد من أجل المساهمة في نقل فكر علمي . . ؟*

الجابري : سبق أن قلت إنني عندما دخلت « العَلم » في سنة **١٩٥٧ دفعني المهدي بن بركة دفعا فيها** ، كان من جملة المهام التي كُلفت بها هي « صفحة المعّلم » ، فكانت صفحة ناجحة ، وكنت أكتبها تقريباً بمفردي . أيضاً عندما اجتزت امتحان الكفاءة التربوية للتعليم الابتدائي انكببت على قراءة كتب التربية ، وكتب ديوي وغيره . درسنا التربية من أولها إلى آخرها . فهذا أيضاً مجال كنت قد مارسته من قبل ولم يتغير عليّ شيء عندما عدت الى مجال التعليم .

ع . بلكبير ـ *إذا سمحتم لابد أن يكون هنالك تأثير لتجربتكم الشخصية في فكركم . سؤالي هو : أهم صفة من صفات ، (أو أهم ميزة من ميزات) تجربتكم الحياتية هي تجربة العصامية ، والتحدي أو الاستجابة للتحديات . ألا يوجد لهذه التجربة تأثير في صياغة فكركم ؟*

الجابري : أعتقد أن هذه التجربة ليست خاصة بي ، لان الظرف التاريخي الذي عاشه المغرب كان كله ظرفاً عصامياً ، وظرف تحدٍّ لأن كثيراً من الناس مارسوا العصامية ، إما في ميدان التعليم نفسه ، أو في ميدان آخر ، حتى التجار . فالجو الذي عاشه المغرب ، وتلك التحولات التي تحدثنا عنها كانت تفرض هذا النوع من العصامية ، لأن التحديات كانت مفروضة .

ع . بلكبير ـ *أنتم كمفكر ، كإنسان أنتج فكراً . . .*

الجابري ـ من الصعب أن أفسر نفسي ، المسألة سيقول فيها الآخرون رأيهم ، لا يمكن أن اتجرد عن تجربتي وأضعها هكذا في الخارج باستقلال ، وأنظر وأحكم عليها . لست أدري ماذا تريد أن اقول كل ما يمكن أن أقول هو أن أدلي بمعلومات او بانطباعات ، أمّا أن أحكم على مرحلة من مراحلي ، أو أعطي رأيي هكذا ، كناقد يمارس النقد على نفسه ، فصعب .

ع . بلكبير ـ *حتى أوضح سؤالي : إن المفكرين العرب عموماً ، والى حد كبير كانوا من مهادني الدولة ، أو المجتمع ، أو الحزب ، وبالتالي درسوا في ظروف مواتية ، باستثناء المحدثين في الشرق العربي ربما أقصد المعاصرين . في حين أنكم لم تتلقوا الرعاية ، بل بالعكس . ألم يؤثر هذا في تفكيركم ، وفي علاقتكم مع الواقع ، مع المجتمع .*

الجابري ـ الرعاية التي لقيتها هي رعاية فيها تجارب مرة ، وفيها تحديات . ففي سنة ١٩٥٣ ، لّما وقعت الأزمة المغربية ، بل قبل ذلك ، في سنة ١٩٥١ ، عندما جئت من البلد بالشهادة الابتدائية لأدرس في الدار البيضاء ، جئت مع آخرين ، من فكيك ، وكانت هناك مجموعة من بني ملاك ، **فكنا نتسكع ، نسكن في حوانيت أقاربنا ، في الليل ، وفي النهار نقرأ في الحدائق العمومية . في أيام الأحد ، في القريعة ، نغسل ثيابنا في الشارع كما يفعل الناس** . هذه الوضعية لفتت انتباه المسؤولين الحزبيين في حزب الاستقلال ، في ذلك الوقت ، لربما كنت كمدخل لهذا الانتباه ، لأنني مرضت ، واتصلت بطبيب ، وهذا الطبيب نَبَّه بعض ذوي المسؤولية الحزبية في هذا الشأن . اكترى لنا الحزب في ذلك الوقت داراً (مازالت دار بوكطاية معروفة في درب الكبير) . واتصل بمحسنة من المحسنات كانت تقدم بعض الوجبات الغذائية لأطفال المدارس ، فأدمجتنا في تلك الخيرية الصغيرة ، وكنا ستين شخصاً في غرفة واحدة ، نَنام كما ينام الناس في السجن ، وكنا مبسوطين . ولا زلت أحمل آثار تلك الرعاية ، وكثير منا ما زال يحمل آثارها ، كمرض المصران الكبير ، من شدة ما كنا نأكل من حمص وفول في القطاع الخيري . ولكن في الحقيقة كنا نشعر بأننا ممتازون ، أي حصلنا على امتياز . فكونك تكون مع مجموعة من الطلبة في دار ، وتنامون على الحصير عشرين فرداً وتطبخ ، و تذهب إلى جمعية خيرية فتأكل فهذا امتياز حُرم منه ملايين الأطفال في المغرب ، وفي البادية . ولذلك قلت في البدء إن هناك تحولاً في المجتمع عشناه .

م . بنيس ـ *الآن تنتقل إلى محور الكاتب . علاقة الكاتب بالكتابة هي علاقة تمت العناية بها على مستوى التحليل منذ العصور القديمة إلى الآن . ولكننا في العصر الحديث ربما وجدنا طرائق لتحليل هذه العلاقة بشكل أكثر تقدماً . أريد أن أقول من هنا ، إن علاقتكم بالكتابة كانت . منذ السنوات الأولى للابتدائي ، من خلال الكتابات الذاتية التي نسميها خواطر . . .*

الجابري ـ طفولية .

م . بنيس ـ*طفولية ، ثم مرحلة الكتابة في الصحافة ثم مرحلة الكتابة التربوية إلى مرحلة الكتابة الفكرية ، هل يمكن أن نعرف إلى أي حد كانت تتداخل أنماط الكتابة في كتابتكم أو في رغبتكم للكتابة ؟ بمعنى آخر هل كانت الكتابة بالنسبة إليكم مجرد تسجيل لأفكار أم تأمل في الكتابة ذاتها ؟ لا أريد هنا أن أعود إلى خصائص الكتابة الفلسفية أو الكتابة الصوفية عند العرب أو مفهوم الكتابة في العصر الحديث ، ولكن بصفة عامة كان هناك نوع من الانفصال بين الكتابة الأدبية وكتابة الفكر عند الغالبية من المفكرين والفلاسفة ، وان كان بعض المفكرين والفلاسفة ، منذ أفلاطون إلى الآن ، يهتمون بالجانب الأدبي ، يعني حضور الاستعارة في الكتابة الفلسفية ، ذاتها . لهذا نريد هذه العلاقة الصامتة والسرية مع الكلمات ، والتراكيب ، والجمل المقولبة (الجاهزة) التي تكون مفروضة على الذات الكاتبة ، كيف عشتم معها ؟ هل علاقة تصالح أم علاقة صراع ؟ وما هي العناصر التي كانت مؤثرة فيها ، وبطبيعة الحال ما هي حدودها الآن كتجربة كتابية بالنسبة إليكم ؟*

الجابري ـ أعتقد أن هناك فرقاً كبيراً بين كاتب يكتب بعد أن يحقق مرحلة كبيرة من نضجه ، والكاتب الذي يصبح كاتبا بعد أن ينهي دراسته الجامعية مثلا . علاقتي مع الكتابة علاقة ممارسة . تعرفت على الكتابة ومارستها منذ البداية . ولكن يمكن أن أميز بين ثلاث مراحل بكيفية إجمالية : هناك ما سميناه بمرحلة الكتابة الطفولية ، ولا زلت أذكر مثلاً عندما كنت في سن ١٢ ـ١٦ في الابتدائي ، وفي أوائل الثانوي ، كنت أكتب كهواية عندما انتقلت إلى الصحافة أصبحت الكتابة شيئا آخر ، يعني كتابة فكر . آخذ فكرة ، أوتُقال لك فتُحرر فيها مقالة أو افتتاحية . العلاقة مع الكتابة هنا كانت علاقة مباشرة . في الطفولة كنت آخذ قلما وأكتب من عندي خواطر ، كَلَاماً مفيداً أو غير مفيد . أما في الصحافة فهنا أيضاً آخذ الفكرة وأوسّعها . معنى ذلك أنني كنت في هاتين المرحلتين أكتب دون مراجع ، كتابة سيّالة هكذا . أما فيما بعد ، ومع العمل الجامعي ، أصبحت الكتابة شيئا آخر ، هي أن أقرأ ثم أكتب . أصبحت بحثاً ، والآن يمكن أن أقول لك إنني كنت في فترة العمل الصحافي أكتب في اليوم صفحتين ، أو اكثر ، أحررها ثم اكتبها في يوم . ولكي أكتب اليوم مقالة يجب أن أقرأ شهراً كاملاً على الأقل . هناك اختلاف في النوعية . عندما أكتب الآن فأنا أبني . إذاً يمكن أن نتكلم عن الكتابة ، بالمعنى الذي طرحته ، الآن ، أعني كتابة مفكر . التفكير ، والكتابة في هذه المرحلة تصبح تفكيكاً وإعادة بناء ، نقرأ ثم نكتب ، طبعا نقرأ التاريخ كأحداث او نقرأ النص بالنحو ذاته فلكي أكتب عن نص ، أو عن موضوع ، أو عن الثقافة المغربية ، يلزمني أن أفكك ثم أربط وأعيد البناء . ليس من السهل أن يميز الانسان في عملية كهذه بين المسطرة بها يقيس الجدار ، وبين القادومة التي يكسر بها الحجر ، وبين الطين ، وبين الإسمنت ، من الصعب التمييز ما بين هذه الأشياء . نحن نميز في البناء المجسم ولكن في العمل الفكري تكون المسائل متداخلة ، والكتابة الجيدة غالباً ما تكون نتيجة إعادة مئات المرات لقراءة للموضوع الواحد . أقول مئات المرات وليس مرة واحدة ، لأن الأشياء مترابطة ، خصوصاً في تجربتي كمهتم بالتراث ، وبالكتابة في التراث أو بشؤون الفكر بصفة عامة . كل مرة تكتشف علاقة أخرى . العالم كله عبارة عن وشائج مترابطة . لربما تكتشف ، ذات مرة شجرة فقط ، وقد تخفي الشجرةُ الغابة ، فلكي تكتشف الغابة كلها يجب أن تكتشف كل شجرة على حدة ، وإذا اكتشفت الغابة كلها كأشجار متعددة وكثيرة ، فعملية الكتابة تصير صياغة شجرة واحدة من هذه الغابة كلها . إذاً العملية هي أعقد مما يُتصور ، أو على الأقل أعقد مما أستطيع أن

أعبرعنه .ولكل موضوع ممارسة خاصة . لا وجود لقانون خاص للكتابة وما يهم بالنسبة إلي هو المضمون ، وإذا همني النص أو الشكل فمن أجل ما يحمله من مضمون ، . ومن أجل ما يعكسه من مضمون ، أو من أجل التحامه بالمضمون . أما الكتابة في الكتابة ، فلست من هؤلاء .

ع . بلكبير في السياق نفسه : *من الملاحظ أنه نادراً ما نجد مفكراً ، وبخاصّة في الوطن العربي الحديث ، لا يهتم سواء نقدياً أم بالنقد عن طريق الممارسة ، أي الابداع ـ بالجانب الأدبي والفني . فكل مفكر تقريباً له إسهام في مرحلة من مراحل تجربته الفكرية في الأدب ، أو الفن ، أو في كليهما ، أو في النقد الأدبي ، والفني ، الملاحظ ان الأستاذ الجابري له اهتمام كبير بميدان الفكر ، وأيضا بمجالات أخرى ، ولكن في ميدان الأدب ليس هناك عطاء .*

الجابري : لست أدري لربما هذا راجع لإهتمامات الإنسان ، أو على الأقل إلى ما يجد نفسه فيه منخرطاً .إن مشروع « نقد العقل العربي » كما سيظهر ، خاصة في الجزء الأول والجزء الثاني ، لا يعتمد فقط على الفلسفة ، بل ربما سيفُاجأ الناس عندما سيجدون فيه تحليلاً للأدب والكتابات الفقهية والشعر . ولكن تحليلي لا كأديب ، بل كمفكر . فهذا الإتجاه هو الذي اخترته . مثلاً ، اليوم وأمس ، كنت مشغولاً بكتاب لسيبويه ، ولكن لم أكن أقرأ النحو كنحو كنت أريد أن اتبين كيف يفكر هذا الرجل ، كيف يبني ، كيف يعمل ، ما هي الأواليات . كذلك تعاملت مع الجاحظ . مع أبي حيان التوحيدي . مع بعض الشعراء ، مثل امرىء القيس ، والشنفرى . لأن لدي هَمّاً آخر ، ومشروعا آخر ، وأخشى ـ وربما هذا عيب في الدراسات النظرية ـ أن هذا الاهتمام ، أو الهم النظري ، يحرم الانسان من المتعة الفنية والأدبية . فأنا أقرأ أبا تمام والمعركة حول أبي تمام وعن التجديد لا التذاذاً بذا أو بذاك . ما يهمني هو دماغه ، هو الداخل ، هو ما يقوله . ولذلك ، فإن تلك المتعة الفنية تتلاشى .

م . المسناوي : *خارج مجال القراءة ، في المتعة ، بماذا تتمتعون أكثر؟ السينما مثلاً ؟*

الجابري : المتعة الفنية بالنسبة إلي هي متعة ذلك الرياضي عندما يحل مشكلة.إن أستاذ الرياضيات عندما يكون مشغولاً بمشكلة رياضية ، ويعيش مع تلك البنيات الرياضية ، ومع تلك الكائنات الرياضية في علاقتها بعضها مع البعض ، ثم يكتشف الحل ، فتلك هي المتعة الفنية التي لا تقاس ، كذلك بالنسبة لي عندما أعيش مع كتاب ، أو مع نص ، وأتعامل معه رياضياً . بهذا الشكل أكتشف في نهاية الأمر ، ما كنت حدسته من قبل هذه هي المتعة الفنية . مثلاً ، أمس شعرت بإحساس فني من هذا النوع عندما وجدت أن مقولة الاجتهاد كأصل فقهي ، هي سلطة مرجعية في الفكر العربي الاسلامي . أنا مؤمن بأن الاجتهاد موجود في كل مفكر ، كيفما كان أديباً ، أو شاعراً . ولديه هذا الاجتهاد كسلطة مرجعية بشكل من الأشكال . المتعة الفنية شعرت بها في هذين اليومين لما كنت أقرأ « المثل السائر » لابن الأثير ، ووجدت نصاً يقول إنه لكي يصبح كل أديب أديباً مجتهداً فعليه أن يقرأ القرآن ، ويترك شعر المحدثين ، وإذا تملأ من القرآن والشعر الجاهلي ، ومن الحديث ، فحينئذٍ سيكون مجتهداً . فمفهوم الاجتهاد الفقهي هو هذا . أي تجتهد انطلاقاً من الأصول .

بنيس ـ *إذا ، هل تعتقدون أن علاقة المفكر بالأدب ، بالفنون التشكيلية ، بالسينما . . كما تعيشونها . والاستمتاع بها وبالتالي الاقتراب منها في جانبها الفني ، الذي هو في نهاية التحليل اقتراب فلسفي ، بالمفهوم الواسع للفلسفة ، هل تعتقدون أنها غير ضرورية ، أم أن الشخصية نفسها القارئة لهذه الأعمال تحمل من رواسب الماضي والتقليد ما يجعلها بعيدة عن الاندماج في الطريقة الأخرى للتعبير ، أو*

في الطريقة الأخرى لمقاربة القضايا الفكرية ؟

الجابري : أعتقد أن للمسألة جانبين : جانب التكوين ، وجانب الهم . فأنا كرجل اشتغل في السياسة ، وانغمر في الحياة بالشكل الذي أشرت إليه ، لم تكن لدي فرصة عيش الأشياء الجزئية في جزئياتها وفي فنيتها .تلك الخلوة ، تلك الشاعرية لم تكن لدي فرصة التمتع بها . كنت منغمساً في الحياة اليومية ، إما في « الرعاية » التي لقيناها عندما كنا ندرس ، أو في العمل الصحافي ، عندما كنا نعيش تلك الدوامة ، وأما عندما أصبحت أمارس الكتابة كمهنة ، كمشروع ، فقد كان للاهتمام دوركبير. إن كتاباتي ، أو همومي الفكرية ، منصبة أساسا على الكليات . والعمل الذي أقوم به هو عمل ينصرف إلى اكتشاف الكلي من خلال الجزئيات . الجزئي بالنسبة لي هو طريقي إلى الكلي ، وأعتقد أن الذي يكون هدفه هو هذا ، أو شغله في مرحلة من حياته هو هذا ، فإنه لا يستطيع أن يعيش الجزئي من أجل الجزئي ، لأن الفن هو أن تكتشف الكل في الجزء . أما مسائل الاختيار الشخصي فأنا لم أختر هذه الحال ، أنا فوجئت عندما وجدت عند ابنتي نظرة فنية . لم تتعلم الفن في أي موضع ، مثلها مثلي . وعاشت معي كل لحظات حياتي ، ولكن لديها رؤية فنية . طبعاً لا مجال للوراثة هنا ، أو للبيئة . إنه اهتمام . في المدرسة ترسم . ربما ليس لها همّ بالكليات ، ولا بالمسائل العامة . على كل حال أعتقد أن هذا هو التفسير : هناك التكوين الحياتي للانسان ، وهناك أيضاً الهمّ الثقافي الذي يحمله .

ع . بلكبير -*ولكن لا بد أنكم تتفقون على أن من أهم تجليات الفكر والايديولوجيا ، وبالتالي من أهم تعبيرات العقل ، هو الأدب والفن . فهل تولون العناية مثلا لمظاهر التطور في الموسيقى (ناس الغيوان) في المغرب ، أو المعمار والفنون التشكيلية أو للقصة القصيرة الخ ، باعتبارها تجلياً لتطور العقل ، أو للفكر المغربي المعاصر ؟*

الجابري : لا . المسألة مسألة اختيار . الاهتمام خاص بالثقافة العالمة . معنى ذلك أن ما يتعلق بالفلكلور ، أو بالخرافة لا أهتم به . الانتربولوجيات ، أو ما تهتم به الانتربولوجيا ليس من ميدان اهتمامي ، اهتمامي خاص بالثقافة العالمة ، أي الابستمولوجيا ، العلوم ، التفكير العلمي ، سواء أكان في هذا الميدان أوذاك .أي كيف يفكر الانسان تفكيراً علمياً ، أو شبه علمي ، فلسفياً أو شبه فلسفي ، وليس في مقدور شخص واحد ان يقوم بعمل واسع يشمل الثقافة العالمة والثقافة الفنية والثقافة العامية . . من الصعب أن يقوم بها شخص واحد ، خصوصا إذا كان مشروع العمل يتناول مرحلة زمنية طويلة كمرحلة التراث .

ع . بلكبير : *من حيث لا تقصدون تجاوز كتابكم التربوي « دروس الفلسفة » مهمته المقصودة المعرفية والتربوية إلى وظائف أخرى ، ويمكن القول ، دون مبالغة ، ولدى بعض الناس قناعة أكيدة بذلك ، إن حركة الشبيبة في النصف الثاني من الستينيات ، لا يمكن تفسيرها إلى جانب العوامل الموضوعية الداخلية ، وأيضاً الخارجية مثل الهزيمة العربية ، والثورة الثقافية في الصين ، وأحداث أيار ١٩٦٨ لا يمكن تفسيرها دون الرجوع إلى تأثير كتاب « دروس في الفلسفة » باعتبار أن هذا الكتاب بصورة رئيسية لم يكن يقدم مادة معرفية محايدة ، بل كانت موجهة من طرف رؤية معينة لعلاقة الثقافة بالواقع ، ولوظيفة الثقافة والمعرفة ، الوظيفة الرئيسية المنوطة بها ، وهي أن تغير العالم ، لا أن تكتفي بوصفه ، قلت ربما لم تكونوا تقصدون أن تخلقوا حركة بتلك الصفة ، ولكن الذي وقع هو أن الكتاب أدى هذا الدور . كيف ترون إلى الأمر؟ .*

الجابري ـ بالنسبة لي يجب أن أرجع وأقول الحقيقة كما كنا نمارسها . عندما كنا نؤلف كتاب « دروس في الفلسفة » كنا نواجه نوعين من التحدي : الأول : وهو التعريب . يجب أن نعرّب الفلسفة . والتحدي الثاني : هو أن هذا التعريب يجب ألاّ يهبط بالمادة نهائياً ، بل يجب أن نبقى في مستوى الكتاب الفرنسي ، أو أن نكون في مستواه دون استنساخه وتوجيهه التوجيه الذي يخدم قضية بلدنا . طبعا هذا هو الأفق الذي كنا نعمل فيه ، والدوافع التي كنا مدفوعين بها لم يكن في حسباننا أننا سننشيء جيلاً أو أننا سنؤطر . لا ، كانت المسألة محصورة في هذاالاطار. يجب أن نعرب خدمة للتعريب ، كقضية وطنية وضرورية ، ونبرهن للمسؤولين الذين كانوا يعادون التعريب على أنه بالإمكان التعريب ، وبالإمكان التعريب في المستوى ذاته ، وبالإمكان تحويل المستوى لخدمة القضية الوطنية والقضية التاريخية المغربية ، فهذا هو الموجه الذي وجهنا . ولا أحد يخطط للنتائج في التاريخ . هل أدى رسالته أكثر أو أقل ؟ هذا متروك للمؤرخين . أما الدوافع الحقيقية فسوف نكذب ، وسأكذب على نفسي ، إذا قلت إنني فكرت أو فكرنا نحن المؤلفين في خلق جيل . الواقع كان كما حددته .

بنيس : ننتقل الآن الى موقف الالتزام الثقافي ضمن العمل السياسي للأستاذ الجابري . من خلال المعلومات الجميلة والجديدة التي نتعرف عليها هو أن العلاقة الأولية بتنظيم سياسي جاءت تقريبا منذ ١٩٥١ ، من خلال حزب الاستقلال ، ثم كانت العلاقة الرمزية الثانية أثناء الحصول على الباكالوريا من خلال الاستجابة لنداء المهدي بن بركة . وبعد ذلك نعرف أن الأستاذ الجابري أصبح يلعب دوراً مهمًا في التنظيم السياسي التقدمي . نريد أن نعرف هنا جانب المثقف داخل الحزب ، كيف كان يفهمه هو ، وكيف كان يُفهم داخل الحزب أيضا . بمعنى أن الموقف من العمل السياسي كانت له بذور في البداية ، ولكن لم يعد له وزنه إلا في مرحلة النضج الثقافي والسياسي أيضاً . كيف فهمت هذا الالتزام ، وكيف تجسد من خلال العمل ثقافيا وسياسياً ، على مستوى الاختيارات العامة ، ثم على مستوى التوجيه الثقافي والصحافي للحزب أيضاً ، إذا أمكن ؟

الجابري : في مجتمع كمجتمعنا ، حيث تشكل الأمية نسبة وافرة من الجماهير الشعبية عندما يلتحق المثقف بالعمل السياسي ، أو بمنظمة سياسية ، بصفة آلية يصبح في مركز القيادة في مجتمع غالبية أفراده من الأميين ، تكون النخبة السياسية هي ذاتها نخبة مفكرة . فالسياسي يمارس الثقافة . إذا كان السياسي محترفا لا بد أن يمارس الثقافة بشكل من الاشكال ، والمثقف إذا أصبح سياسياً فلا بد أن يمارس السياسة بشكل من الأشكال . وبالتالي فالمثقف ، سواء كان إطاراً اقتصادياً ، أو تربوياً ، أو مهندساً ؛ إذا التحق بالعمل السياسي في مجتمع كمجتمعنا ، فلا بد أن يجد نفسه مثقفاً عضوياً ، بالمعنى الحقيقي للكلمة . يعني يشتغل كقائد أو في مركز قيادة ، ويبلغ رسالة بكيفية مباشرة في إطار تنظيم معين من أجل هدف معين خصوصا وقد كنا حزب المعارضة . ليس هناك فرق بين السياسة والثقافة ولا بين الثقافة والعمل السياسي التنظيمي والاتصال المباشر . هذا مستوى عام ، يشمل جميع من ينخرط في حزب سياسي ، كالحزب الذي أنا فيه ، حزب معارض خصوصا في الستينات كما كنا وإلى الآن . يعني الثقافة سياسة والسياسة ثقافة ، في المجتمع المغربي . فالمثقف الذي لا يمارس السياسة يمارسها دون وعي . هناك مستوى آخر بطبيعة الحال ، هنا يلعب التخصص الثقافي أو الاهتمام الثقافي دوره ، فمثلاً عضوية الإطار الاقتصادي أو المهندس كمثقف لا شك فيها ، ولكن ليس مطلوباً منه أن يُنَظّر ، أن يعي وعيه ، أن يناقش وعيه للأمور.

ليس مطلوبـاً منه أن يبقى مثقفاً بالمعنى الضيق للكلمة . **أعتقد أنه لا مفر من الاعتراف بأن السياسة والثقافة بقدر ما تمتزجان في المستوى الأول بقدر ما تتصارعان على المستوى الاعلى ، المستوى الثاني.ففي المستوى الثاني تصبح الثقافة تجاوزاً للسياسة** . بمعنى أنك تمارس السياسة لا في الحاضر ، بل تمارسها في الماضي بقراءتك للماضي ، وتمارسها في المستقبل بالمشروع الذي تطمح إلى تحقيقه ، فتصبح حينئذٍ منظراً للحزب ، أو منظّراً للمجتمع ، أو حامل مشروع ، أو مفسّراً للتاريخ ، أو فيلسوف تاريخ ، فهنا امتزجت الثقافة بالسياسة ولكن تجاوزتها . وعندما يسقط الانسان في هذا التيار ، أوفي هذا المسار ، فسيكون هذا على حساب تلك العضوية ، أي ذلك الاتصال المباشر بالتنظيمات الحزبية العمالية ، على حساب الخطابة السياسية . لا يفكر في المستمع بل يفكر في التاريخ ، في سامع صامت أكان في الماضي أم سيكون في المستقبل أم في الحاضر . أعتقد هذا هو وضعي بالاجمال .

ع . بلكبير : *من تشخيصات الوضع الثقافي في المرحلة الحاضرة في علاقته بالوضع السياسي ، أن هناك أعطاباً على الجبهة الوطنية . من هذه الأعطاب أن التعامل مع الثقافي هو تعامل لا يعي عمق العلاقة الـلازمـة بين الثقـافي والسياسي ، التي من جملة ما تتطلب : الاستقلال . ويمكن أن نقول أيضاً بلغة أخلاقية : الاحترام المتبادل للحدود ، وبالتالي يؤدي هذا إلى تهميش ، أو ذيلية الفكر ، مقارنة بالممارسة السياسية ، وأيضاً من جملة أعطاب هذه الجبهة عدم وجود برنامج ، استراتيجية ثقافية بديلة ، كما هو موجود على صعيد الاقتصاد ، ونضال الحكم السياسي ، ومشكل الديمقراطية ، أو المسألة الاجتماعية ، وصراع الـطبقـات ، ومسـألة الاشتراكية كبديل الخ . . هناك أيضاً من يقول : ربما يكون من أسباب الاخفاق السياسي الاخفاقُ الثقافي وبالتالي عندما يوضع سياسياً برنامج جبهة وطنية ، تطرح حول البرنامج أيضاً إمكانية عمل جبهوي على الصعيد الثقافي ، عمل وحدوي . ولربما كانت هذه الجبهة على الصعيد الثقافي وطنياً ثم عربياً ، فاعلة في صيرورة تصحيح المسارات السياسية وتطوير تلك المسارات ، خصوصاً وأن من أهم ما يميز الوضع الثقافي لدى الطليعة الثقافية في المغرب استمرار بعض العادات التي لم يعد لها مبرر ، من جملتها نوع ما من العمل الفردي ، ونوع ما من الاهتمام بالقضايا الكبرى والإنشغال عن القضايا الثقافية اليومية الملموسة ، وتركها لرجل السياسة . في حين أن هناك قضايا وطنية ، ذات طبيعة ثقافية ، ولا يمكن أن يتناولها في شروط مقبولة إلا المفكر ، المثقف البعيد عن المزايدة السياسية ، والبعيد عن حتى عقلية التكتيك ، وربما حتى الديماغوجية السياسية ، مثل مشكل التعريب ، مثل مشكل الامازيغية ، مثـل مشكل آفاق الحضارة المغربية العربية . . . الشيء الذي يتطلب ربما تأسيس مؤسسة ما ، ليكون للمثقفين فيها سلطة جماعية ، ولكنها سلطة مقبولة طوعياً من طرف بقية الهيئات الوطنية ، خصوصاً وأن مثقفينا المسؤولين والمفكرين ، أي قادة الفكر ، إما أنهم يرفضون الالتحاق بالمؤسسات التي من المفروض أن تلعب الدور نفسه ، مثل الأكاديميه الملكية أو المجلس الوطني للثقافة ، أو أن المؤسسات الدستورية الأخرى المقبولة مثل المجلس الأعلى للتعليم ، ومجلس الجامعة ومجالس الكليات ، لا يُسمح بالعمل فيها . هكذا يبقى المثقف عملياً إما أن يقبل قيادة رجل السياسة له ، أو أن يعزل نفسه إطلاقاً ، ويكتفي بالتفكير في التفكير .*

الجابري : أعتقد أنه يجب أن نميز بين ثلاثة أمور : الحلف على مستوى الطبقات أو الفئات الحاكمة المسيِّرة بتحالف فيما بينها ، وهذا لا أسميه جبهة . نسميه تحالفاً للتمييز ، وهو تحالف وفي الوقت نفسه

تنافس مصالح وصراع مصالح . وهناك جبهة تكون أساساً في المعارضة ، وهناك جبهة ثقافية . إذاً هناك ثلاثة مصطلحات إجرائية فقط لكي تستطيع أن تَتفاهم . **في مجتمع كالمجتمع المغربي أعتقد شخصياً أن كل تنظيم سياسي ، صغيراً كان أم كبيراً ، هو عبارة عن جبهة ، أي أنه يضم شرائح أو أفراداً ينتمون إلى طبقات لا إلى طبقة واحدة** .مثـلاً مفهوم الجبهة في الغرب تطرحه طبقة عاملة ، تحدد نفسها وهويتها ، كشيء منعزل ومستقل ومنفصل وذو هوية واحدة ، تتحالف في جبهة مؤقتة لأهداف وقتية مع طبقات أخرى تاريخياً هي متصارعة معها . **هذا النوع من التمايز الطبقي في مجتمع كمجتمعنا غير موجود ، وبالتالي فكل تنظيم سياسي سواء سمى نفسه بهذا الإسم أو ذاك ، ووضع نفسه في موقع المعارضة ، سواء كان واسعاً جداً أو كان محصوراً محدوداً ، فهو عبارة عن جبهة** . حتى خمسة أفراد إذا أسسوا قيادة حزبية هم جبهة ، **لأن المجتمع المغربي ليس مجتمع الطبقات المتمايزة ، بل هو مجتمع تحوُّل ، مجتمع القفزات التي** تحدثنا عنها من قبل ، أي تحول السلطة في جميع المستويات ، ولذلك فكيفما خلطت أوراق اللعب ، ففي نهاية الأمر سيخرج لك تحالف جبهة ، إذا لم يكن التنظيم السياسي يشمل أفراداً من طبقة برجوازية كبيرة ، ومن طبقة عمالية ، ومن طبقة برجوازية صغيرة ـ هذا التصنيف على كل حال نستعمله بتجاوز كبير ـ فإذا لم يكن يشمل هذه الأطراف الثلاثة وحدها فهو يشمل أيضاً ابن البادية ، ويشمل ابن المدينة ، وابن الأعيان الذي صار سكيراً ، وأيضاً المتسكع الذي أصبح عيناً من الأعيان . فالمجتمع كله متداخل متحول . إن كل تنظيم سياسي يقع خارج الحكم ، في مجتمع كالمجتمع المغربي ، هو في ذاته جبهة ، لا بد ، في يوم من الأيام إذا كبُر واتسع ، أن تتحرك الصراعات فيه ، مثلما حدث للحركة الوطنية تماماً في أيام الحماية . جبهة وطنية كاملة فيها من جميع الجهات ، لكن العدو واحد هو الاستعمار . ثم تحركت التناقضات فيما بعد بتطور المجتمع . لماذا أقول هذا ؟ الأحزاب الموجودة بالنسبة لي في المعارضة الآن في المغرب ، إذا استعملت فيما بينها كلمة جبهة فإن في هذا الاستعمال تجاوزاً ، لأن كل حزب منها هو جبهة ، أي كل حزب منها يضم عنـاصر مختلفـة متحـالفة في جبهة ، طبقياً وتاريخياً . حتى العقليات . هناك شخص يحمل عقلية من الماضي، وشخص يفكر هارباً إلى المستقبل ، وشخص فيما بين ، وشخص مزدوج الشخصية ، إذاً هو جبهة نفسها ، أما بالنسبة للفئات الحاكمة فهي تحالف مؤقت ، وأحياناً يُصْنع وغير موضوعي ، (يغرفُ خَرُّوب بلادنا) . أمَّا الجبهة الثقافية ، في نظري فإنها لا تُخْلَقُ كتنظيم ، لأن الميدان الثقافي لا يمكن أن يؤسس بجبهة ثقافية ، يمكن أن نؤسس جمعيات لها نشاط رياضي، ثقافي ، محاضرات . **ولكن الجبهة الثقافية تنشأ من بروز مثقفين كثيرين ، أو متعددين كأفراد ، ولكن يدخلون فيما بينهم في نقاش ، يتواصلون ، ومن خلال نقاشهم بعضهم البعض يستقطبون اهتمام المثقفين الآخرين من درجة أقل ، أو من درجة أعلى ، وتتكون هكذا جبهة ثقافية** . وتتكون انتلجنسيا تقود ، تشرِّعُ للمجتمع ، تفكر للمستقبل ، وقد تنظم حتى الشعب ، والجماهير في هذا الاتجاه بشكل أو بآخر . . **إذاً فالجبهة الثقافية تنشأ من العمل الثقافي ذاته وتبقى فردية** ، لأنه لا يمكن التحالف بين أفراد مثقفين . يمكن هذا طبعاً في الميادين العلمية أو في عمل المجموعات العلمية، كالفيزياء ،كالطب ، لكن ليس في الميدان النظري . الجبهة الثقافية تنشأ من خلال الحوار ، وسيادة الكتابة النقدية . الكتابة النقدية التي تعيد التفكير في الموضوع المطروح لإعادة بنائه أو إغنَائه ، أو لإعطاء بديل ، أي نوع من التعاون . وهكذا تتكون الجبهة ، ويتحقق التواصل الثقافي وتتميز مع الوقت فئة مثقفة عن الباقي ، فتسمى أنتلجنسيا ، أو النخبة المثقفة التي تشرِّع للمجتمع ، وربما للتاريخ . إذاً المسألة فيها مستويات . أما اليسار من الجانب السياسي ، أعني قضية التحالفات فهي قضية

سياسية في نهاية الأمر ، وأعتقد أنها لعبة سياسية أي داخلة في المستوى السياسي ، ولكن إذا أردنا أن نتوسع على الجمهور الواسع ، فلا بد أننا سنجد أنفسنا في تحالف ، وأعتقد أن الاتحاد الاشتراكي نفسه هو جبهة . فإذا طالبت بجبهة فأنت تريد أن تتجابه مع جبهة أخرى .

ع . بكلير :*أنا لا أتحدث عن السياسة ، وإنما عن الثقافة* .

الجابري : الجبهة الثقافية ، كما قلت ، تنشأ عن طريق بروز اهتمام ثقافي ، واهتمام نقدي . عندما تطرح قضية يجب ألا تُستهلك فقط ، يجب ألا يكون هناك مستهلكون . وما دام هناك مستهلكون فقط ، فليست هناك جبهة . وبطبيعة الحال المستهلكون يمكن أن ينظموا تعاونية ، ولكن لا يمكن أن ينظموا جبهة .ولكن عندما يصبح المثقف في المغرب منتجاً ، فحينئذ يمكن أن تتكون جبهة ثقافية .

بنيس ـ *هذا اللقاء معكم هو حوار ، نريد من خلاله أن نفهم بعض القضايا ، حتى ولو كانت محرجة في بعض الحالات ، ولكن الهدف الأساسي هو الوصول إلى حقيقة بعض الأشياء التي تشغل هذا الجيل ، لأنها تجعله يعيش حالات نفسية متوترة . من هذا الوضع أقول ، مثلًا في مقالكم الأخير حول : « الانتلجنسيا في المغرب » المنشور في مجلة « دراسات عربية » تصلون إلى الملاحظة التي أصبحت الآن واسعة من حيث التناول في الثقافة المغربية وهي أولوية السياسي على الثقافي في العمل الوطني أيام الحماية ، وحينما طرحتُ دوركم في الحزب وفي العمل السياسي ، كنتُ أريد من خلال هذا أن أعرف إلى أي حد تغيرت هذه العلاقات في التنظيمات التقدمية بصفة عامة في مرحلة ما بعد الاستقلال ، خاصة ونحن نعلم أنها تنظيمات كلها تسعى لتغيير تصوُّرٍ وواقع . إذاً إلى أي حد تم إبدال هذه العلاقات ، لا إبدال النفي ، ولكن إبدال التفاعل والحوار من خلال الأشياء المتجسدة سواء البنية السفلى للإنتاج الثقافي ، أو الاهتمام بالبعد الثقافي لكل حركة ولكل عمل تاريخي ؟ بمعنى آخر إلى أي حد تغير الحضور الثقافي ، والهم الثقافي في برنامج القوى الوطنية بعد الاستقلال ، عما كان عليه الوضع أيام الحماية ؟ فإذا كانت لديكم قناعة ـ كما تقولون فإن هذا المقال ـ في أن الوضع مبرر ، ومفهوم ، فتركزون على الوضع التاريخي والسياسي في مواجهة الاستعمار ، فأنا أعتقد إلى جانب هذا الوضع هناك وضع آخر ، هو غياب الانتاج الثقافي أيضاً ، هذا العنصر الذي لم يقع التركيز عليه حتى الآن ، ولم يقع التفكير في مشاكله العميقة التي لا يمكن حلها فقط من خلال التأمل الآني ، أو في مرحلة تاريخية محدودة ، وإنما بتأمل تاريخي . ومن هنا فالقضية الثقافية كما طرحتموها بمستواها الثاني ، هي التي نحن بحاجة إليها في هذه المرحلة . فكيف ترون من خلال هذا الإشكال التاريخي وجودكم داخل منظمة سياسية ، هل لعبتم دوراً ثقافياً ، أو كان من الممكن أن تلعبوا هذا الدور الثقافي ؟*

الجابري : أنت تطرح مسألة هي من مهمة المؤرخ ، فالمؤرخ هو الذي من شأنه أن يبت في هذا الأمر . إنما بكيفية عامة سأكون مؤرخاً.في هذه المسألة لا بد أن يراعي الانسان علاقة الكم بالكيف . انتقلت الحماية الفرنسية إلى المغرب كدولة لها موظفوها ، ولم تحتج من المغاربة إلّا المترجمين ، وبعض الموظفين المخزنيين ، فالمثقفون الذين كانوا يتكونون في « القرويين » ، أو في المدارس الفرنسية ، على قلة عددهم ، كانوا يجدون أنفسهم خارج الوظيفة ، خارج الإدارة . **أي كانوا يتحولون إلى أنتلجنسيا شغلهم هو التفكير ،هو المعارضة والاعتراض والتفكير في المستقبل** . وتحولوا هكذا ولو كمجموعة صغيرة .

عندما جاء الاستقلال ، كان الإستقلال عبارة عن إفراغ جهاز دولة من العناصر الفرنسية ، ومَلْئه

بالعناصر المغربية . فالإدارة امتصت الأطر المثقفة كلها ، حتى الذين هم في مستوى أدنى ، فظلت الإدارة المغربية تمتص وتستوعب وتحتوي الثقافة والمثقفين . وكان لا بد من فترة لكي تمتلىء الادارة ، وحينئذ سيجد المثقفون أنفسهم دون أماكن شاغرة ،فيتحولون إلى مثقفين، أي يتحولون إلى شخص يفكر في وضعيته ، وفي وضعية الآخرين . وربما من خلال التفكير في وضعيته ، وفي وضعية الآخرين ـ على نطاق العائلة ـ سيفكر للمجتمع ككل وللتاريخ وربما للبشرية . حينذاك تحول إلى مثقف بمعنى الكلمة . إذاً التحول الذي حصل هو أنه بعد الاستقلال مباشرة كان لا بد للأجيال التي دخلت التعليم بكيفية واسعة جداً ، أن تؤتي أكلها ، أو لتعي في الستينات ، لتتصادف ـ أواخر الستينات وأوائل السبعينات ـ مع امتلاء كثير من المناصب الشاغرة ، وتصبح ظاهرة بطالة المثقفين ، التي خيف منها منذ ١٩٦٥ في مشروع التعليم الجديد المعروف ، والذي نُشِرَ ورُفض ، وكانت أطروحته الأساسية : أننا نخشى من بطالة المثقفين ، أي عدم قدرة الإدارة ، أو أجهزة الدولة ، أو الأجهزة الاقتصادية ، على استيعاب المثقفين واحتضانهم لكي يتحولوا إلى مثقفين موظفين ، وعدم قدرتها جعل الظاهرة الثقافية تظهر . وكما أن الإدارة استوعبت المثقفين ، كذلك الحزب أو الأحزاب استوعبت المثقفين كأطر للعمل ، للتنظيم . العمل الثقافي في المغرب ، من الناحية التاريخية لم يكن من الممكن أن يظهر إلا بعد السبعينات ، يعني وجود الشروط الموضوعية ، أي عندما يُصبح المثقف يعيش ثقافته ،يعيش مشكل ثقافته ، أي مشكلة وعيه كشخص ، أما الذي يدخل لإدارة أو لعمل أو لوظيفة فإنه ينشغل بالوظيفة ولا يعي وعيه ولا يعي مشكلته . بالنسبة للحزب ، ليست الممارسة اليومية هي الحياة التخطيطية . يمكن أن نقول أن هناك تقسيم عمل . أناس يشتغلون بالتنظيم ، وآخرون بالتنظير . هذا موجود على صعيد الأوراق ، أما الواقع فهو أن حياة الحزب كما عشناها لم تكن حياة هنيئة ولا مستقيمة ، ولا متواصلة.إنها متقطعة ومنعرجة لظروف نعرفها جميعاً . ولا أريد أن أعطي لنفسي ، ولا لغيري ، أكثر من أننا كنا وما زلنا جميعاً في سفينة واحدة ، تحركها الأمواج . أحياناً نحرك السفينة ونتجه بها هذه الجهة ، وأحياناً ترتد . أما أن ينصب الانسان نفسه أستاذاً للتاريخ ، أو يضع نفسه في موضوع مثالي أو نموذجي ، فهذه ليست نظرة موضوعية .

بنيس : *ننتقل إلى النقطة الأخيرة إذا كان ممكناً . وهي أنكم في دراستكم الأخيرة تركزون على استيعاب قوانين الخطاب العربي الحديث أو القديم ، بمعنى آخر محاولة الكشف عن نظام هذا ا لخطاب . فهناك تركيز على ما سميته بالكليات الفكرية العامة التي يتحرك فيها ، سواء المفكر ، أو الثقافة العربية ، المجتمع العربي ، ولكن جانب تحليل الممارسة الاجتماعية أو الثقافية والسياسية لم يظهر بعد في كتاباتكم فكيف تنظرون إلى العلاقة بين تحليل ما هو نظري وما هو يومي في الممارسة ، وفي العلائق المعقدة المنظمة لهذه القطاعات التي تشكل في نهاية التحليل البنية الاجتماعية ؟ وكيف يمكن أن ننظر إلى أهميتها أو ضرورتها في فهم الواقع المغربي والعربي ، . خاصة أن المراجعات التي بدأت على المستوى العربي ككل هي مراجعات لا تكتفي بمراجعة الخطاب ، ولكن إعادة النظر في الممارسات الملموسة أيضاً ؟*

الجابري : كان يمكن أن أبدأ ، أو أن ينصرف اهتمامي في أول الأمر إلى التحليل الاجتماعي أكثر من التحليل الابستمولوجي ، باعتبار انخراطي في العمل السياسي . فعلاً كانت لديّ هذه الميول ، وبدأت في التفكير في مثل هذه المواضيع ، في وقت كان الاهتمام هو هذا ، في الستينات وبداية السبعينات كان التوجه يصب في تفسير التاريخ ، تفسير المجتمع : مقولة الماركسية ، الطبقات . وفي هذه الفترة كنت

منشغلاً بمثل هذه المواضيع ، ولكن عملي كأستاذ في الجامعة وربما انفتاحي على الميدان الابستمولوجي ، والنقد المعرفي ، وجه اهتمامي إلى أن التحليل العقلي أو المعرفي ، أو الابستمولوجي بكيفية أدق ربما وجب أن يسبق التحليل الاجتماعي ، لماذا؟ **أولاً : التحليل الاجتماعي في مجتمع كمجتمعنا يتطلب أدوات جديدة ، يعني إما جديدة وإما إجرائية ، لها مفعول وفائدة وقيمة إجرائية بالنسبة للمجتمع الذي نعيش فيه** . ربما درست ما يكفي من التراث الماركسي بشكل موسع ، فكان من السهولة علي أن آتي بمقولات ماركسية ، وأفسر المجتمع المغربي أو المجتمع العربي . **ولكن عندما درست ماركس كان الذي شدّني إليه ليس ما قاله وما كان يقوله ، بل الكيفية التي كان بها يقول** . كيف حلل المجتمع الرأسمالي في القرن التاسع عشر ، كيف حلل الايديولوجية الألمانية . **ما كان يشدني ليست النتائج ، أو النظريات بل كيف يمارس التحليل** . أنا لا أدعي أنني سلكت سبيله ، فهو بدأ بنقد الإيديولوجية الألمانية وانتهى بنقد الرأسمال ، ولا أقول إنني أيضاً سأبدأ بنقد الفكر العربي وأنتهي بنقد المجتمع . أنا لا أدعي هذا الادعاء ، وما هذه إلا فكرة مقارنة طرحتها الآن . ولكن الشيء الذي لفت انتباهي أساساً هو **أن الصراع في مجتمع كمجتمعنا العربي ، أو المغربي ، ليس بالضروزة مدفوعاً بدوافع طبقية مصلحية إيديولوجية ، بل السلطات الفكرية المرجعية هي التي تتصارع فيما بينها . ليست هي الكل وإنما لها دور كبير في الصراعات الموجودة** . فالاختلافات الموجودة بين شخصين من طبقة واحدة برجوازية أو كادحة ، تكون أحياناً حادة وإذا ما بحثت عن أصولها تجد أن هذا عالمه الثقافي في شكل آخر ، وهذا عالمه الثقافي في شكل آخر . **إذاً السلطةُ المرجعية والثقافية التي تحكم وتوجه الرؤية للعالم عند هذا ليست هي الرؤية للعالم عند الآخر . و هذا الانشطار الثقافي ، وهذا التعدد في السلط المرجعية وتصادمها ينعكس في المجتمع فيكون لها دور كبير في الصراع الاجتماعي ، وبالتالي ليس الصراع الطبقي وحده هو المحرك للصراعات السياسية أو الأختلافات الايديولوجية** .

قلتُ إذاً : لنبدأ من هنا . في نظري يجب أن نبين أنه **لكي يقوم صراع إيديولوجي حقيقي يحمل هذا المعنى فلا بد أن يكون هناك حد أدنى من العقلانية** . في أوربا عندما تقرأ مثلاً عن الصراع بين كتابات ألتوسير وغارودي في وقت من الأوقات ، أو هنري لوفيفر مع آرون فأنت تجد أن آرون ، كقطب من أقطاب الرجعية في فرنسا يتعامل بالعقل . هناك حد أدنى من المعقولية ، قواعد تعامل كحد أدنى ، وبعد ذلك نختلف ، والمصالح تلعب دورها . أما هنا فهذا الحد الأدنى غير موجود لاننا لم نمر من مرحلة نقد الماضي، ونقد الحاضر ، ونقد الفكر ، حتى نصل الى ان نكتشف أننا فعلاً نفكر بقوالب مختلفة. بعبارة اخرى تبين لي أن النقد الابستمولوجي ، تاريخياً على الاقل ، في المرحلة الراهنة ، له الاولوية ، وإلّا سنبقى كما فعلنا في الستينات . سنكرر التحليلات نفسها . مثلاً كثير من النقاد اخذوا عليّ في كتاب «الخطاب العربي المعاصر» انني لم أربط بين البنية الفوقية والبنية التحتية . كان من السهولة أن أقول أن هذا يمثل الطبقة البرجوازية وهذا يمثل ما تبقى من الاقطاع ، وهذا يمثل البرجوازية المتذبذبة ، يعني من السهولة وضع هذه التصنيفات . ولكن ماذا تفيد ؟ ماذا قدمت من جديد ؟ هذا كان سيكون حشواً . فتحليل البنية الفوقية او العقلية سيقدم لنا، فيما أعتقد وفيما أحلم ، ادوات للتواصل حتى نستطيع من خلالها ان نكيف المقولات الموجودة ، التي تتناول المجتمع ، او نكتشف مقولات أخرى . او عندما ننتبه الى التحول الذي يعرفه المغرب كما قلت : **تحول السلطة ، سلطة العلم ، سلطة التجارة ، سلطة الثقافة ، من مراكز معينة الى مجموع المجتمع ، فهذه خاصية لا يمكن ان نفسرها بالصراع الطبقي وحده ، لا بد من أنات ،**

ومن أدوات أخرى لتحليل آخر . في آخر مقالة من كتاب « نحن والتراث » (الخلدونية) نوع من الطموح الى تحقيق نوع من التجاوز . ابن خلدون حلل الواقع المغربي او الواقع العربي بأدواته الذهنية ، بمعطياته كما هي ،/طبعاً يجب أن نفعل ما فعله هو ، وأيضاً كما فعل ماركس في أروبا ، أما أن نستنسخ ابن خلدون او ماركس أو غيرهما ، فنحن في ألنهاية سنفسر جزءاً من التاريخ او جزءاً من الواقع الذي ليس هو الكل ، ولا حتى في ترابطه مع الاجزاء الاخرى . من هنا اعتقد أنه لكي يحصل نوع من التجاوز ، لا بد من فترة استراحة ننشغل فيها بشيء آخر حتى نستطيع انتاج خطاب جديد .

حاوره : عبد الصمد بلكبير ، محمد بنيس ، مصطفى المسناوي .

عبدالله العروي:
الأفق الروائي

م . بنيس: الاستاذ عبد الله العروي، مؤرخ وروائي في الوقت نفسه، نريد في هذا اللقاء ان نعرف نوع العلاقة التي تربطها الذات الكاتبة بين التاريخ والرواية، وبالتالي، العلاقة بين الروائي والمؤرخ لديه .

العروي : هذا السؤال يتطلب جواباً حقيقياً، لا جواباً أيديولوجيا . الحقيقة أنني أردت ان اكتب الرواية قبل أن أكون مؤرخاً . جاءت الظروف ودفعتني الى كتابة التاريخ ، او النقد الأيديولوجي . لكن الدافع الأصلي منذ البداية كان هو الميل الى الكتابة الروائية، وربما لو تغيرت الاوضاع ، أو اتبعت طرقاً اخرى لكان انتاجي كله انتاجاً روائياً . والآن ، انا نفسي أطرح هذا السؤال، لماذا أكتب روايات؟ يعني هل هناك ضرورة؟ هناك فعلا ضرورة، لأنني أحس ان هناك مشاكل اتناولها بالتحليل المبني على العقل، أكان في مجال الايديولوجيات أو في ميدان البحث التاريخي . ولكن هناك أيضاً مظاهر أخرى في الحياة لا تخضع لقوانين العقل . أولا : حين أريد أن أخضعها للعقل، لا أتمكن من ذلك، ثم من ناحية اخرى لا أرغب أن أدخل فيها مشاكل العقل، لانها إحساسات، صعود مباشر للاشياء، مواقف، كثير منها متعلق بالصبا، لذلك أعبر عنها كما أشعر بها، وأؤدي الى القاريء، بكيفية مباشرة، هذا الشعور، دون ان تكون هناك وساطة العقل . يمكن ان يتعقل القارىء ما يقرأ، أن يعقلنه، ولكن غرضي أنا هو أن أوصل اليه هذا الشعور كما أحسه . ستقول لي لماذا؟ لانني - ربما - كقارىء قصص، وشخص مهتم بهذا النوع من التعبير، أحس فعلاً أن هناك أشياء هي وليدة الزمن، وتموت بسرعة الزمن، بحيث لا دخل للعقل فيها تقريباً . فالعقل يتطلب الأمتداد الزمني ، أما إذا كانت هناك أمور تمر بسرعة ، فلا بد أن المرء يعبر عنها أيضاً بسرعة وبكيفية مباشرة .
هذا يتعلق بجميع الفنون كيفما كانت أنواعها . طبعا أنا اهتم بالتعبير القصصي ، وبما أنه يعتمد على اللغة وعلى الكلمات فهنا يقع الارتباك، وهو أن الكلمات لها معان ، ومعان معقولة ، يقرأها الانسان ويعقلها ، ولكن القصة كقصة ، حينما تستعمل الكلمة ، فهي تستعمل الكلمة كمادة ، تماماً كالصباغة بالنسبة للرسام .
وهذا الجانب المادي في اللغة بالنسبة لي ممر، ولذلك فأنا لا أتصور أن اكتب القصة باللغة الفرنسية ، بقدر

ما أتصور أن أكتب أشياء متعلقة بلغات أجنبية. فيما يخصني أنا، أريد أن أعبر عن هذه الامور بكيفية مباشرة، فلا أتصور أن أعبر بلغة غير اللغة التي استعملها في نجواي، بيني وبين نفسي. ثم ان هذه الامور بالطبع، ليست مفاهيم معقولة؛ بل هي بالعكس، إحساسات أساساً. ولذلك فانني بقدر ما أنا كامل الوعي حين اكتب دراسات نقدية أو تاريخية، وربما أعي الأمور أكثر من اللازم، بقد ما لا أستهدف التعقل فيما اكتب، من روايات. يعني أستهدف التعقل فيما يتعلق بالتقنيات، بالكيفية التي أعبر بها عن هذه الأشياء. ولكن الشيء المؤدى، أشعر وأحس به، وأتصور ان له قيمة، إما بالنسبة للناس الذين يقاسمونني ظروف المواطنة، أو ظروف المزامنة في الوقت الذي نعيش فيه، أو ظروف الحقبة التاريخية، أو الظروف الجغرافية، أعني ظروف المناخ. أتصور أن هؤلاء الناس يمكن ان يتذكروا الشعور نفسه، ولكنه شعور دائم عندي، بينما هو لديهم شعور خافت، مرة يظهر، ومرة لا يظهر. وربما إذا قرأوا ما أكتب يستشعرون من جديد هذا الشعور. هل انا مرتاح؟ نعم. انا مرتاح. أنا لا أتصور أن أصل إلى مستوى من الوعي والعقل، حتى أصبح تماما كالمرآة الصافية بالنسبة لنفسي. هذا لا واقعي. لان الحياة تنعدم في هذه الحالة. الشيء الواضح تماما هو الشيء الجامد. وأحس ان هناك بالنسبة لكل شخص، بالنسبة لكل موضوع، شيئاً غير مفهوم. ومن ناحية أخرى أظن أنه ضروري للحياة، فلو كان كل واحد منا يفهم نفسه بنفسه مائة في المائة لتحول تقريباً إلى جماد.

م. بنيس: *ولكن العلاقة بين الروائي والمؤرخ، هل هي علاقة تساكن أم علاقة صراع؟*

العروي: علاقة تساكن تماما.

ع. بلكبير: *ومع ذلك، اذا سمحتم، تحدثتم على أن في عملكم الادبي تقنيات. وهناك محتوى تلك التقنيات وانتم أنفسكم علمتمونا كيف أن التقنيات ذات محتوى، وربما كان محتوى التقنيات يطغى على محتوى المقصود من الكتابة. ولذلك فكل قارىء لرواية «الغربة» على المستوى التجريبي، يحس بان حضور العقل والوعي أقوى من حضور أي شيء آخر يمت الى العفوية أو التعبير المباشر عن الاحساس. وبالمقابل، اذا كان عقلكم الواعي حاضرا في ادبكم، فالعكس غير صحيح، بحيث ان فكركم التاريخي والنقدي للايديولوجيا يكاد يصل في صرامته العقلية حد الجفاف. فانتم كمفكر عقلاني حاضر في الأدب، بينما انتم كأديب غير حاضر بصورة قوية كما هو مفروض من حديثكم، في انتاجكم الفكري، فهل هذا يعني ان عبد الله العروي، التاريخ، انتصر على عبد الله العروي، الرغبة؟*

العروي: لا أتصور ذلك، أما عن وجود فصل بين الاتجاهين، فهذا صحيح. يعني في المجالات التي أعبر فيها عن داخلي. أما النقد أو التاريخ فهناك أبتعد برغم قولك إن الرغبة غير موجودة في كتاباتي التاريخية. انها موجودة من ناحية الأسلوب، حتى الأسلوب الفرنسي فيه نوع من الضغط الداخلي الذي له دلالة في بعض الصفحات. ففي «تاريخ المغرب»، مثلاً، ثمة انتفاضات او لمعات. لكني عموماً أحاول، سواء في الكتابة، أو النقد، أن أترك جانباً كل هذه الاحساسات اللاّشعورية للتعبير الادبي. هناك هذا المؤدى. طبعا ما هو؟ هو إحساس أو شعور. أقول إن الأساسي في، رواية «الغربة» أني كنت أريد أن أعبر عن نوع من الشعور يمكن ان نسميه بالسويداء او القنوط؛ نوع من الشعور، نوع خاص بفرد، لكنه يتجدد، ولا يوجد إلا لحظة واحدة في العمر؛ ولا يتجدد في أشخاص وفي ظروف متعددة. نصل الآن إلى قضية التعبير أو التقنيات. كيف التعبير اذن عن ذلك؟ فإذا كان السؤال هو: كيف التعبير عن ذلك؟ تبقى الأفكار

اذن ذات اولـوية، وهـذا غير صحيح، لأن الافكـار هي مجرد وسائل. الاشخاص ضروريون. أختار اشخـاصـاً أتصـور أنهم يمثلون، أو يمكن ان يعيشـوا الشعـور الذي أريد أن أؤديه. لكل واحد من الاشخاص حياة وحكاية. الأشخاص أيضا مادة، وهي متجددة، توجد على مراتب، من هنا تأتي قضية العقلانية في التقنية، لماذا؟ لان هذه الاشياء كلها بالنسبة لي هي كقطع الشطرنج. هذا الشخص، وهذا الشخص، وهذا الشخص. وراء هذا الشخص حكاية، يحكيها، او لا يحكيها، ثم هذا الشخص يقول أشياء، يقولها للآخر، و يقولها لنفسه؛ ثم هناك ما أقول أنا. يظهر أن هذه الأمور مصطنعة، ولكنها غير مصطنعة، لاننا اذا أخذنا الموقف الذي أنا اتخذه ستصبح الامور واضحة. الممر عندي هو التعبير عن وضع شعوري. كيف؟ مثلا لو كنت رساماً لاخترت لوناً وفعلاً لديّ لون؛ إنه الزرقة المشبعة بالخضرة؛ لو كنت رساماً لاخترت هذا اللون، ولكنه لون يتداخل مع ألوان أخرى، في أشخاص، ووراء كل شخص حكاية. طبعا لو كانت اللوحة، فلن نعثر فيها على أقوال او حكايات. ولكن حين تكون القصة تكون هذه الامور موجودة. مثلاً في الصفحة الأولى من «الغربة» كنت وضعت لائحة بالأشخاص. لكن لسوء الحظ، عند الطباعة، زالت هذه الصفحة؛ ولو طبعت لما ظهرت كثير من الاخطاء. بما أن هذه الاشياء؛ وهي أمور فنية ومطبعية فقط، غير ممكنة، فهي التي أدخلت الارتباك والصعوبة. طبعا هناك قضايا، وهي مشوشة من النـاحية التقنية فقط. لأن الأسـاس لدي هو هذا المـوقف الشعوري. فالتصور الأولي هو الحوار بين الأشخاص. لا أتصور حكاية حياة، لكن أتصور مواقف وحواراً وتعليقي أنا على هذه الحوارات المتتالية أو المتداخلة. فلذلك تتجسد الكتابة الأولية في شبه حوار، والحوار التلفزيوني هو أيضا كتب على هذا الشكل. ثم بعـد الحوار، تدخل خلفيات الحياة لكل شخص، فيطغى طبعا الحوار. لكن هذه تقنية كالتقنيات الأخرى. يبقى وصف الطبيعة. بما أن المهم لدي هو وصف شعور، فالطبيعة نفسها تصبح مادة كجميع المواد. ولذلك لا أهتم كثيراً بوصف الطبيعة كما هي. الآن نقطة الميلانكولية، أو السويداء، ما هي أسبابها الاجتماعية التاريخية، بالنسبة لي كقصاص؟ هذه النقطة لا تهمني. المهم هو أنني ـ أنا شخصيا ـ أريد أن استرجع هذا الشعور الذي أحسست به في فترة معينة. وهو يكوّن الذات بالنسبة لي. أريد ان استرجع هذا الشعور فأسترجعه بقصص، ثم أحاول أن أرى إذا كان ممكناً لهذا الشعور أن يوجد في محيطات أخرى. وفعلا، إذا اخذنا مثلا «الغربة» فسنلمس انها تتكلم عن قضية هذه الميلانكولية، وهي تنتج عن اخفاق العمل الجماعي، لأن الجماعة تتفسخ بسبب من الأسباب. فالفرد، إذاً، يرجع الى ذاته، وحينئذ يشعر ليس بالـوحـدة، وليس بالاعتراض، الاعتراض على من؟ ليست بثورة، ثورة ضد من؟ فأشخاص «الغربة» يشعرون بذلك، خصوصاً ادريس، ولكن لا يعرف السبب. فكل ما في الحكاية هو أنه سيجد شخصاً لا يقول له ان السبب هو كذا. ولكن يقول له: أنا أيضا عشت التجربة نفسها. وماريا، هي من سيقول ذلك لادريس ومن سيقـول لماريا هي لآرَا. لارا ستقـول ماذا وقـع. جاءها الاسباني وأراد ان يغريها بالحب فرفضت، وفضلت الانغماس في الجماعة. لكن أقول فقط إنها ذهبت في آخر قطار الى فيينا. وفيينا عاصمة أوربا الشرقية، فتحكي قائلة: وقعت ثورة في هنغاريا، فأصبحت مُدرّسة لابناء الفلاحين، يعني ستوصل اليهم الفن الذي هو بعيد عنهم، لماذا؟ لاننا أصبحنا وحدة؛ المجتمع موحد.

هذه وقفـة الزمن، أي أن التطور يقف في بعض الحوادث التي وقعت، وانتم عليها شاهدون، كشاهدة القبر. لكن متى سيقع التطابق بين تجربة لارا وتجربة ماريا؟ عندما تحضران فيلمًا بولونياً، يتطرق ايضا لتجربة بولونيا في ١٩٥٦ تقريباً. الحكاية في الفيلم كله تتلخص في شخصي امرأة ورجل على شاطىء

دون أي شيء، ولكن نسمع مرة صوت طائرة عمودية، أي أن ما يوحي به الفيلم هو أن الحرب ستكون غداً، وستكـون نووية هذه المرة. لن يبقى أي شيء، إلا امرأة ورجل. هذا حكم بالاخفاق على هذه الدعوة، دعوة الثورة، فلارا حين ترى هذا، تفهم انه حكم على تجربتها، لكن مع ذلك تغضب، لانها لا تريد ذلك في العمق، ثم تأتيها بنت من البعيد تحكي لها الشيء نفسه. فهذا هو التطابق. تطابق التجارب، ربما، يجعل المرء يظن ان هذا النوع من الشعور ينتج أكثر من ذلك. وإذا كان هذا صحيحاً فان مفهوم الحب، الحب الحديث، وربما حتى الحب العذري لا يظهر إلا في ظروف تاريخية معينة. حين ينهار المجتمع كمشروع جماعي، فان كل واحد ينغمس في حب شخص واحد. إذا كنت لا تريد ان تحب الله، ولا تريد ان تنغمس في المجتمع، والثورة، فماذا يبقى؟ إنك تنغمس في شخص واحد. النقطة التي لم تفهمها ماريا هي أنها اكتشفت الحب الحديث، أي الحب المبني على اليأس التام. شخص يحب شخصاً آخر لانه الركيزة الوحيدة التي بقيت له. وهي اكتشفت عكس ذلك، وادريس لم يفهم القضية. لقد شعرت بالأمر، لذلك خرجت الى المغرب. ولارا هي التي ستوضح لها الاسباب. ستقول لها: إن لهذا الشعور الجديد جذوراً بعيدة، لكنها ليست خاصة، توجد في كل أنحاء الأرض، عندما يخفق المجتمع، ينغمس الانسان في الحب. وكل حكاية إما أنها تاريخ أو حب. واذا كان التاريخ قد خرج من الباب، فاننا نُدْخِلُ الحب. وإذا أردنا اخراج الحب، فانه يلزمنا ادخال التاريخ. لهذه القضايا حكايات. لكن لكل حكاية شخصاً وأهميتها في تطابقها مع حكايات أخرى. وحياة كل شخص مهمة وغير مهمة في الوقت نفسه، ولكي يكون لها معنى، لا بد من تطابق التجارب بحيث يتحقق المعنى اذا تطابقت التجارب في اتجاه واحد. الآن، السؤال المطروح: لماذا لارا هي التي تفسر؟ لأن هذا هو الواقع؛ لسنا من أبدع التاريخ. نحن في وسط التاريخ، وهناك أشخاص ومجتمعات سبقتنا. هذا واقع، فماذا نفعل به؟ وهذه نقطة تتصل بالقصة عموماً. القصة الآن عصرية، ولها تقريبا ٣٠٠ سنة، كتبت بشتى اللغات، وفي شتى المجتمعات. هل يتصور احد منا أنه يمكن ان يحكي حكاية عن نفسه أو عن أشخاص آخرين لم يحصل مثلها فيما سبق؟ نكتب عن تاجر كيف نما. لدينـا مئـات القصص بالرومانية وبالانجليزية وبجميع اللغات. حكاية كيف بيعت أراضي الفلاحين وأستولى عليها كبار الملاّكين.. حكاية مثقف وأصله الاجتماعي، ثم تعرفه على السياسة، ثم دخـوله السجن. هذا موجود في كل التجارب الانسانية. النقطة التي تبقى هي أن كل هذه الحكايات بالنسبة لي لا تكوّن الا مادة، فكل ما يحصل لنا قد حصل مئات المرات، وكتب فيه وصور بكيفية كاملة. اذن، لا يمكن ان نقول إن مضمون القصة هنا هو حكاية الأشخاص، لا، تبقى الشخصيات.. هل يمكن ان نتصـور شخصية واحدة موجودة في المغرب، وليس لها ما يماثلها في الأدب العالمي؟ هذا غير صحيح، فالشخصيات والحكايات لا يمكن ان تكون الا مواد بين يدي القصاص. بالنسبة لي أستعملها كمادة، لكنّ ما يهمني هو التفكير في مفهوم الحب. فمن الواضح ان الحب كما نعرفه الآن (نترك جانباً حب المسلسلات المصرية، هذا ايضا يمكن أن ندرسه) وكما يفهمه السرياليون مثلا، وكما تكلم عنه أراغون او الشعراء الكبار، فهو شيء حادث. وإذا كنا نريد ان نصوره، فلا بد أن نصوره كشيء حادث. وإذا قلنا مثلا أن الحب وُجد في القرن ١٩، فهذا غير صحيح. لذلك تكلمت أيضا في رواية «اليتيم» عن هذه البنت التي مع الشيخ. هذا أيضا نوع من العلاقات كان موجوداً، كالغرام أو الحب، لكن كان يظهر كإيماءات صوفية. وإذا ظهر فالناس يقولون هذه مدخولة ومسكونة، ولا يمكن ان تأخذ ذلك كحدث طبيعي. لذلك قلت في بعض الأحيان يمكن أن نتحدث عن مد الخطوط الحديدية من البيضاء إلى مراكش، هذا موضوع

قصة، لكن هذا لا يهمني أنا، بل ما يهم هو ما يظهر في الجانب الآخر، أي عاطفة جديدة.

ج. عقار: يمكن ان نفهم من جملة هذه المعطيات، وبالخصوص من حيث كونها تلح على تجربة الشعور وعلى حضور الذات، وعلى معنى جديد للحب، أن الموقف الذي هو هاجس روائي في «الغربة»، ثم في «اليتيم»، هو تحضير شروط وجود انسان يستطيع بحبه الجديد، بذاتيته الجديدة، والمخلصة مما هو موضوعي نسبيا، ان يقف او يواجه مستويات الاخفاق على الصعيد الموضوعي. ويمكن ان نأخذ أمثلة من نص «الغربة». إدريس يعيش هذا النوع من التأزم، أو هذا النوع من الازدواج، ولكنه لا يعي أسبابه، ولا يعي سبل تجاوزه، وانما هو يضع نفسه في موقع انتظار الخلاص يأتي عن طريق علاقة حب يتصورها، أو يتخيلها تحقق حضوره مع ماريا بعد حضورها. ألا تعني هذه الصيرورة أن لكل من المجال الروائي والمجال التاريخي، على الرغم مما بينهما من تساكن، حدوداً وحقلاً، لا يمكن استغناء احدهما عن الآخر، ولا المزج فيما بينهما؟

العروي: في نهاية قصة «الغربة» تأتي رسالة ماريا، وفيها توضيح للماضي. ادريس وعلاقته مع ماريا، علاقة عادية، لذلك كان يقال بين العائلتين بان الأمر يمكن ان ينتهي بالزواج. ولكن دون دخول في التفاصيل، أفكار الاثنين أفكار تقليدية. بمعنى أنها افكار شائعة، فكل الناس وطنيون، وهما ايضاً وطنيان، عمر شخص آخر، يأخذ أفكار أستاذه، وهو مع التغيير البطيء، ودون عنف، لأن في العنف ضياع كل شيء. البداية الحقيقية هي رجوع هؤلاء الثلاثة، وهم طلاب في فرنسا سنة ١٩٥٥، وقد وجدوا المغرب في ثورة. عمر مع بنت فرنسية وإدريس مع قريبته ماريا. يلتقي هنا عمر مع استاذه يونس باتفاق، ثم يجدان نفسيهما في وضع جديد وهو الثورة. ثم لسبب من الاسباب يشهدان فعلا قتل شخص متهم بالخيانة. حينئذ وقع شيء، وهو أن عمر كان قد أحس قبل ذلك بانه منعزل في حي شعبي، فأراد ان يقترب من الرأي العام، فجرى كلام بينه وبين ماريا، فعطفت عليه، وبدأت تقترب منه، وتقول: ربما سأجذبه الى هذه الأفكار العامة، ثم تقع قضية القتل، حينئذ يرجع هو إلى موقف أستاذه، ويقع الانفصال من جديد. لكن كونها عرفت هذه التجربة مع عمر جعل علاقتها مع ادريس تنتهي او تتغير، فبقيت معه، مؤقتاً، هذه المرة على الشاطىء، ثم ظهر اعتقاد العائلة بأن زواجها غير ممكن، لانها عرفت شيئا آخر، علاقة اخرى، شعوراً آخر مع هذا الشخص، مع عمر. هذا هو ما حصل. جاء الاستقلال. وبقيت هذه العلاقة مذبذبة. ولكن عمر دخل في النظام، وتزوج. ادريس في حيرة. ماذا يفعل؟ يفعل مثل عمر؟ ومثل ماريا؟ يقبل الواقع أو يغادر المغرب؟ مغادرة المغرب غير ممكنة بالنسبة إليه. إذن فإما الانزواء واما قبول الأمر كما هو. ولكي يسترجع وعيه، يعود إلى مسقط رأسه مدة، فيرى الامور كما هي، ويجد شعيباً. شعيب هذا شخص أيضا كان قد لعب دوراً ثم عُين بعد ذلك، في سجن، محافظاً على السجناء، وقبل ذلك كان يهتم بأيام رمضان. طبعا أتكلم عن الأشخاص وكأنهم أشخاص موجودون وهم ليسوا موجودين. فيهم بعض المظاهر من هنا وهناك. في أيام رمضان، لا اعرف السنة بالضبط، كانت هناك حلقات عمومية في المدن، تنظم فيها حفلات لتوعية وطنية. وكان يقوم بهذه التوعية. ثم بالتدريب الرياضي، ثم تزوج ببنت من بنات المدارس، ولم يحصل بينهما اتفاق. ادريس في مسقط رأيه يعيش مشكلته مع عائلته. ثم تأتي رسالة من ماريا التي تقول له ها هي الأمور. أولا تحكي له ما آل اليه أمر عمر، وأنه أصبح موظفاً كبيراً يتكلم عن

الشعب، ويقول لها انتم كنتم تقولون انكم مع الجماهير، وموقفي كان هو أن الجماهير على خطأ، لانها جاهلة ولا تفهم، أما الآن، فالجماهير معي، وانتم تقولون إنها لا تفهم. وتقول له: مشاكلنا ليست خاصة، والآن لا تنغمس في هذه الامور، وانتظر. فهو آخر الأمر يفهم ان الشيء الوحيد الذي يمكن ان يفجر هذاالوضع هو هذا التطلع. لكنه لا يدخل في العمل، ويكتفي بالملاحظة، بحيث يظل السؤال معلقاً: هل سيدخل أم لا؟ في نهاية «الغربة» ما لا ندريه، بل ـ بالعكس، الغالب على الظن أنه في الاخير سيقبل. في «اليتيم» يبدو أنه فعلاً قد دخل، لكنه بقي على الهامش نسبياً. تزوج ثم تزوج، طلق ثم طلق، وتتوالى الاحداث.. ابنه الأول يضيع، وكذلك الثاني، ثم يموت أبوه، ثم تفارقه أمه، واكثر من ذلك، أن محاولة التعبير الفني ستنتهي الى الاخفاق، فما هي المادة؟ عن أي شيء يمكن ان نكتب؟ لذلك فإن العديد من الأفكار التي نصادفها في «اليتيم» مأخوذة كذكريات لادريس. فهو من بين هؤلاء الاشخاص كلهم الوحيد الذي انتهى تطوره. من حيث التطور الفكري عندنا رجل الذكرى الذي يمثل فكر ادريس وتصوره للقضايا الوطنية. والأساس عند ادريس هو انه يمثل شخصية. وكل واحد يمثل قسماً، وأنا اعطف عليهم جميعا، ولكن حقيقته هي أنه مرتبط بالماضي، ولا يقبل نهائياً قطع العلاقات معه: علاقته بأبيه، بالمدينة القديمة، بماريا، بشعيب، بانعدام قابلية الانفساخ عن الماضي. يقدر تطلعات المستقبل ولكن له علاقة روحية بهذا الماضي، لذلك فان رجل الذكرى، هو هذا الرجل الذي له علاقة بالماضي، هناك رجل الحاضر ورجل المستقبل. رجل الذكرى يمثل تذكر ما حدث، وهو باستمرار يستعيد أفكار الماضي. طبعا سينتهي رجل الذكرى هو أيضا الى الاخفاق. هذه تقريبا خطوط حوار مرت عليه عشرون سنة، ولا أدري ماذا فيه بالضبط. انما لدينا أفكار: بداية حياة أدريس، وما وقع له في النهاية، وما لم ينتبه اليه كثير من النقاد، وهو شيء آخر في التركيب، وهو القسم الثاني في «اليتيم». التركيب هنا تقهقري، أي ان الاشياء تعود تدريجيا الى داخل الاحداث التي حصلت، لذلك لدينا المقطع ما قبل الاخير، وعمره تقريباً ست سنوات، او سبع، يجيء لامه التي تلد، وآخر مقطع يعود تقريبا إلى خمس سنوات: «أقول لزميلي ونحن نغادر بعد العصر جامع الفقيه الفارسي: هل هو السحاب الذي يمر مرة مرة في السماء». هذا كلام الطفل الذي عمره تقريباً أربع سنوات وهو خارج من المسير. يعني انه تقهقر، زيادة على أنه ذهب الى الطبيب وقال له: إذا كنت تريد ان تحيا فاذهب واحيي. لذلك يمكن ان نتصور ادريس وقد انتهى الى اختيار، إما ان يموت فعلا او لا. هو موت اضمحلالي لانه يريد ان يرجع الى عهد الصبا. لذلك أتكلم كثيرا عن الموت، الموت في البندقية، لماذا؟ لان البندقية مدينة ميتة تماما. ثم اقول ان ادريس لم يذهب الى Triste. ولكن أنا ذهبت اليها. إنها مدينة ميتة فعلا كالاسكندرية التي هي أيضا ميتة تقريبا كطنجه، هذه مدن قريبة من هذا الشعور ايضا. الآن ستقول لي من منا متابع حياة شخص من أولها الى آخرها؟ هذا غير ممكن. نحن دائما نعرف قسما من حياته، من ست سنوات إلى عشر، ثم تعرف الآخر من عشرة اعوام الى عشرين سنة، وتسمع ما وقع له، ان القصة التقليدية التي نبدأ بها من الميلاد كقصص ديكنز الذي يقول: «لما ولدتُ، كان كذا..» يعني أنه كان حاضرا في الولادة.. هذه أيضا تقنية أخرى. أما كون أن هؤلاء الاشخاص، منهم من كان قادراً على مواجهة مشاكله، فهذا ليس مشكلاً بالنسبة اليه، لأنهم كلهم أشخاص موجودون وسط المعمعة، كلٌ يواجهها. بما له وبما عليه، بالموروثات، بالثقافة. والنتائج متفاوتة، فلذلك لا أحكم، كقصاص، على أي شخص بالاخفاق. هم كلهم مخفقون. لكنّ لكل واحد أيضا جانباً من الانسانية، حتى جميل، وحمدون الذين قلت بإنهما غاضبان علي.

ح. لحمداني: انني، وان كنت لا أعتبر هذا النقاش الذي يدور الآن هو محور الموضوع الذي طرح بالذات، وهو قضية الكتابة الروائية والتاريخ، فأني سأعود الى قضية الكتابة. لماذا لا أحكم على تعاطف الكاتب، وأفترض ان هناك تعاطفا للكاتب مع بعض الاشخاص؟ لانني انظر مثلا الى موقع «حمدون» بالنسبة لمجموع الاشخاص، فهناك شخصية تفرض نفسها في الرواية، هي شخصية ادريس اليتيم لانها دائمة الحضور. فـ «عمود الرواية» ـ وهذا تعبيركم ـ يدور حول ادريس إضافة الى ذلك هناك دفاع ماريا عن حمدون، ومحاولة ادريس اتهام حمدون بانه سلب الارض من جماعة الفلاحين. هذه المعطيات كلها، وهي متعلقة بالبنية الروائية، تسمح لي بان اقول: ان للكاتب حضوراً ما، داخل العمل الروائي؛ وتفرض علي ان اقول ان الكاتب يوجهني من طرف خفي، لا يقول لي بشكل مباشر: إن هذا الشخص ليس صالحا، ولكنه يدفعني لان اعتقد أنه غير صالح، عن طريق هذا الحوار الذي يقيمه، بطريقة تبدو وكأنها حيادية، ولكنها وراء الحياد، فهناك تكمن لعبة الروائي الحقيقية.

العروي: هذا صحيح، لانه بقدر ما أتصور أنني اكون مثل ادريس فانني لا أتصور الامر ذاته بالنسبة لحمدون. انما المسألة التي تلاحظها، هي أن أدريس، في هذه الرواية، حاضر في جميع مستويات المجتمع، وهو لذلك ليس شخصاً فرضت عليه حالة اجتماعية معينة. لديه حالة اجتماعية فعلاً، ولكن لديه علاقات عديدة، ولهذه أيضا دلالة. ليست هناك أية علاقة بين الرواية والتاريخ. يمكن أن يوجد ذلك في تفكيري، ولكن ليست هناك علاقة بين عملي كمؤرخ وعملي كقصاص.

ع. بلكبير: يوضح الاستاذ بشكل صريح بحسب ما أفهم، أن العمل الأدبي المصاغ بشكل قصة، هو بالنسبة له معطى شعوري.. معطى نفسي أولا شعوري، وليس عملاً موضوعياً، حتى يمكن أن نتعامل معه ربما بالوسائل الموضوعية نفسها.

العروي: لكل ناقد الحرية بالطبع. لكن عندما يأخذ الناقد ما أكتب في «الايديولوجية العربية المعاصرة» ويطبقه على عملي، فهذا في نظري مجحف نسبياً، لأنني لو كنت أريد أن أعبر عن الافكار بشكلين مختلفين لما كتبت القصة.

ع. بلكبير: إذن، في هذه الحال، إذا كانت الرواية (القصة) تعبيراً عن الشعور، أليست إذاً هي قصة الشعور نفسه، وبالتالي قصة الكاتب نفسه، وبالتالي، أليس للشعور تاريخ هو الآخر؟

العروي: بالطبع، للشعور تاريخ، ولكن هذا موضوع الناقد. يمكن ان يأخذ هذا الشعور ويكتب تاريخه. ولكن ليس اعتماداً فقط على ما أكتب أنا في أعمالي الفكرية.

ع. بلكبير: يعني هل القصة هي قصة واقع أم قصة ذات؟

العروي: اولا، أرى شخصياً ان قصة الواقع، بعد ظهور السينما والتلفزة، وظهور البحث السوسيولوجي لم يعد لها ما يبررها. قصة الواقع لم يبق لها أي دور، فلا يمكن للكاتب أن يصور الواقع أكثر مما تصوره السينما، ولا يمكن ان يصوره مثلما يصوره السوسيولوجي. إذن، لا بد ان يبحث القصاص عن موضوع خاص به. يتحدثون عن أهمية بلزاك، لكن هذا وضع آخر، لان بلزاك كتب قبل وجود السينما

وقبل الاحزاب السياسية العصرية، وقبل السوسيولوجيا، وكان بلزاك، طبعاً، هو الذي يوجه ويفتح مجالا جديدا عكس ما نحن عليه الآن. لكن في نهاية الامر، عندما أراد زولا مثلا أن يفعل الشيء نفسه اتضح له أن المهمة شاقة، فاضطر أن يختار طريقة أخرى، واتجه اتجاهاً آخر، طبيعياً، لا علاقة له بالواقع. اما الواقعية فقد كانت لها ضرورة وموجب عندما لم تكن هناك أية وسيلة أخرى للتعبير عن الواقع، لم تكن هناك أحزاب ولا سينما. ففي مجتمع لويس فيليب، كان بلزاك كأنه يفتح الباب على واقع، لكن الحال تغيرت الآن، فالباب مفتوح للجميع، ولا أريد ان أكتب قصة تاريخية، أي آخذ، مثلاً، أشخاصا في سنة ١٩٢٠ واتبّع تطورهم. هذا عمل تاريخي. وكمؤرخ يمكن ان افعل ذلك. كذلك لا أريد ان اكتب قصة سوسيولوجية، لان السوسيولوجي يكتب عن الواقع أحسن مني مع وسائل التسجيل الراهنة، يأخذ

أوسكار لويس عائلة المكسيكيين مثلا، ويسجل الحياة من أولها إلى آخرها. فماذا يمكن ان يكتب القاص أكثر من ذلك؟ الحياة طرية كما هي بكل عفويتها، ولكن أظن إن الشيء الذي لا يمكن ان تعبر عنه السينما أو السوسيولوجيا هو الشعور. لا يمكن للسينما ان تعبر عنه لانها تعبر بطبيعة الحال عن الظاهر، العمل والحركة. ولذلك فان، رواية الحركة، ورواية المغامرات، ورواية الوعي قد انتهت. ورواية الشعور هي التي تظل موجودة. وهنا تكون رواية الشعور هي قضية وسائل التعبير. من هنا اهمية وسائل التعبير. هناك ما يمكن ان يسمى بالحبكة، كمادة، بالاشخاص كمادة، واكثر من ذلك باللغة. الشعراء طبعا نتركهم جانبا، فلهم مشكلاتهم. ولكن القصاص الذي لا يهتم باللغة ليس قصاصاً. قضية اللغة أساسية. لذلك

فإن ما يؤخذ على الرواية العربية هو أنها تكتب باسلوب الصحافة أو أسلوب الخطبة السياسية، وهو الأسلوب الذي نستعمله في هذا الحوار مباشرة، أو الذي يكتب به كثيرون. وهو لا يمكن أن يكون أسلوباً قصصياً أو روائياً. هناك أسلوب التقارير، أسلوب الخطب السياسية، أسلوب الصحف. لكن الرواية شيء آخر. لا بد أولا من الاعتماد على الاذن. فالروائي الذي لا يستطيع ان يميز التعابير والنطق والجملة لا يميز كل شخص بأسلوبه. لذلك لا أدري إن كانت تؤخذ علي هذه المحاولة، وأنا ما أزال أحاول، ولم أحقق الا عشرة في المائة مما أريد. لكن الطباعة العربية للأسف، لا تساعد على ذلك، بحيث حتى عندما تريد ان تعطي النطق الحقيقي لما تكتب تجد صعوبات بالعربية. لذلك قدمت في الصفحة الاولى من «الغربة» قولة للجاحظ «وان وجدتم في هذا الكتاب لحناً أو كلاماً غير معرب أو لفظاً معدولاً عن جهته،

فاعلموا إنما تركنا ذلك، لان الإعراب يُبغّض هذا الباب ويخرجه عن حده». مع ان الجاحظ نفسه، لو أمكن له لكتب. وقضية اللهجة ليست هي قضية الدارجة، ولا يمكن للقصاص أن يخترع لهجة، ولكن عليه فقط أن يُمكّن من تمييز الأشخاص بأساليبهم بحيث نميز بين أسلوب الكاتب، وأسلوب الشخص الفلاني. . أما عندما نقرأ قصة ونجد الفلاح يتكلم مثل عالم من القرويين، فهذا مشكل كبير. إنما لم تلاحظوا هنا أني استعمل الفصحى الحقيقية عندما يكون الكلام الأصلي بلغة أجنبية، يعني مترجماً. منذ يومين أو ثلاثة، لقيت رجلا بستانياً من ناحية مراكش، يتكلم بدارجة ذات فصاحة وبلاغة لم أسمعهما من قبل. ويظهر ان سكان الجنوب يتكلمون العربية جيداً، وهذا الشخص بالخصوص، فهو لا يخطيء الكلمات، بل يختار لك الكلمات بهذا الغزل اللغوي. وإذا لم ينتبه اليها الراوي أجو القصاص فستموت، لأن الكلمات الآن تضيع وتموت كل سنة.

ح. الحمداني: أولا، بالنسبة لطرح السؤال المتعلق بالكتابة الروائية والتاريخ أعتقد أنه يوقعنا في خطأ أولي، وهو أننا نقع في المقابلة الصورية أو المباشرة ما بين العالم الروائي والتاريخ. ونفترض ان التاريخ موجود كحقيقة في ذاتها، يمكن للانسان ان يستوعبها بطريقة مباشرة كفرد، في حين أن السؤال المشروع هو: ما هي العلاقة الموجودة بين الرواية وتصور التاريخ؟ أو تصورات الواقع؟ في هذه الحال سنرجع الى الموضوع الذي أثرناه قبل النقاش، وهو العلاقة بين البنية العقلية للكاتب، وبين الكتابة الابداعية التي قلتم إنها تعبر عن الذات الحقيقية، وهي علاقة تفرض، ربما من خلال حديثكم، انكم تميزون بين الشعور الذي هو في نظري لا يمثل الابداع، ولكنه يمثل عند الاستاذ العروي، بحسب اقواله، العقل. وهناك جانب آخر يمكن ان أسميه باللاشعور (بتحفظ طبعا). هذا اللاشعور الذي يعمل في الفن، يعمل اثناء الكتابة الابداعية، ولا يستحضر بالضرورة كل ما نفكر فيه عن طريق تعاملنا مع الناس، او الحديث اليهم. . . حينما نخطب خطبة ايديولوجية أو نتكلم عن التاريخ مباشرة، فهناك، في رأيي، نسبة من التمييز بين الخطبة الايديولوجية المباشرة، وبين الخطاب الروائي، بمعنى ان جزءا من الوعي ـ ولا اقول الكل ـ العقلي يغيب اثناء الكتابة، ويستحضر جانب آخر، ربما كان جانب المبدع نفسه. انها مسألة احساسات لا يستطيع، في بعض الاحيان أن يفسرها. ولكن، مع ذلك، حتى لو ذهبنا في هذا الاطار ـ واستسمح على التطويل لانه مرتبط بشتى العلاقات التي كونتها من خلال حديثكم ومن خلال ما اقترح أن أفهم به المسألة ـ وأخذنا بقضية اللاشعور الذي يعمل في الفن، فيمكن أن نستفيد من «لاكان»، ويمكن ان نستفيد من «فرويد». نستفيد من لاكان فيما يتعلق بالمعطيات اللغوية، أي حينما نتحدث عن اللاّشعور، لا يمكن ان نقول انه مفصول عن اللغة، فالكاتب يستخدم لغة، حتى اذا كان يتكلم بلا شعور، او دون شعور معروف، فهو لا بد ان يستخدم اللغة السابقة على وجوده. ثم أظن أنكم لا تخالفون هذه القضية باعتبار انني قلت إن اللغة هي معطى أولاً. ثم نستفيد من «فرويد» لان لديه الشيء نفسه تقريباً. «فرويد» يتحدث عن الرغبات، رغبات الشخص التي تنبثق في الفن على الخصوص، ويربط هذه الرغبات بالمجتمع، لأن الرغبة الذاتية منصبة على موضوع، وهذا الموضوع خارجي يصطدم بطبيعة الحال بالقيود الخارجية. الرغبة مرتبطة اذاً، بما هو كائن في الواقع، وفي هذه الحال، حتى اللاّشعور بتركيبه وبمعطياته الأولية، هو معطيات واقعية لا يمكن فصلها نهائياً عن الواقع. من هذه الناحية، أظن ان ميلكم الى الفصل الكامل بين الكتابة الابداعية والكتابة الايديولوجية، راجع الى انكم ربما لا تفرقون بين الجانب الايديولوجي (لا تحاولون ربط العلاقة الفوقية بين الايديولوجيا أو العقل) وبين الجانب الكامن في ذاتنا.

ولا أرى مبرراً لعدم هذا التمييز، لأن هناك ما يسمى بابداع الفرد، حين يأخذ من الواقع المعطيات الاولية، وينتقل بها الى مستوى آخر. وقد ذكرتم أن ما تثبتونه من حوارات ليس هو المقصود في ذاته، ولكن اعتقد ان ما يهم في الرواية ليس هو الابطال، وانما العلاقات التي تربط بينهم. هنا نجيء الى دور المبدع الذي يتجاوز معطيات اللغة باستخدامها، ويتجاوز معطيات المجتمع باستخدام عناصره. لكن هذا الوعي اخيراً دال هو نفسه على انماط الوعي الواقعية، لانها ذات صفة تركيبية. وهنا أعود إلى مسألة هامة أشرتم اليها حين قلتم إن سلوك أي شخص، أو تفكيره، لا يمكن ان يعطيه قيمة إلا في موازاة مع تفكير آخر. اقول إن المبدع يبدع رواية، فما قيمتها إذا لم نجعلها في موازاة مع ابداعات أخرى؟ في هذه الحالة نضطر الى العودة الى الفكر السائد. .

العروي: لن أتطرق للمنهج النقدي في هذه الجلسة على الأقل، ان كل ما تذكره يتعلق بالمنهج النقـدي. كون القـارىء أو الباحث أو الناقد يأخذ هذا العمل، ويربطه بالواقع الاجتماعي، بأنماط الشعور الجماعية، فهذا من حقه. ولكنني حين أسأل: ما هو الغرض من كتابتك للقصة؟ فلا بد أن أجيب بأن الغرض منها هو التعبير عن شيء لا أعبر عنه بالتحليل العقلاني. لو كان التحليل العقلاني بالنسبة لي كافيا للتعبير عن كل ما أحس به، لما كان من داع لكتابة القصة. ولكنني أعبر عن أفكاري بكيفية نقدية، إما في التاريخ، أو في النقد الايديولوجي. نقول فكري هو كذا. ما هو حكمك على المرأة في المغرب؟ هو كذا. حكمك على البلاد؟ . هكذا. . هذا حكمي، هذا ما يقوله عقلي بخصوص الأشياء الموضوعية. لكن هناك الجانب الآخر، وهو إحساسي بهذه الأمور، احساساتي المباشرة. أحس ايضا بان كل ما أقوله في شكل أحكام لا يعبر تماماً، مائة في المائة، كما أحس بهْ. تقول لي الآن مثلا، ما رأيك في المجتمع المغربي؟ سأقول لك: سوسيولوجيا كذا. و تاريخيا كذا، وسياسيا كذا، اقتصاديا كذا. لكن مجموع أحكامي على الواقع المغربي لا يمثل ما أحس به مباشرة وأنا أمر في الازقة في مدينة ما. أقدم نموذجاً: ذهبت الى طنجة في السنة الفلانية ثم رجعت اليها في السنة الفلانية، فأحسست بأشياء، أنظر الى سماء المغرب فأحس بأشياء، وخارج المغرب أتذكر المغرب. أشياء أفسرها بطرق عديدة، ولكنها تبقى غامضة. فانا أولا أريد أن استرجعها، يعني لا أريد ان تبقى راسبة في دماغي حتى أموت وتذهب نهائياً، أريد ان استرجعها عندما أكتبها، أو بعد ذلك حين أقرأها على نفسي قبل أن أموت. ثانياً، في نظري، ربما، إذا لم أعبر عن هذه الاشياء فإن كلامي المبني على النقد والوعي يظل ناقصا. فمن سيقرأ بعد ذلك ما أكتبه عن الايديولوجية والتاريخ، سيقول هذا فكر فلان، لكن قسماً كبيراً من حياتي سيبقى غامضاً. ستقول ما أهميته؟ ما أهمية التعبير عنه؟ أجيبك: وما أهمية الفكر أيضا؟ الشيء نفسه، إذا قلت لي ما أهمية هذا التعبير عن الشعور أجيبك وما أهمية كتابتي حول محمد عبده او غيره؟ طبعا يأتي الناقد بعد ذلك ليفعل ما يشاء، كما أنه حينما يتناول «الايديولوجيا العربية» يعقب عليها بما يشاء. يأخذ «الغربة» فيربطها بمعطيات المجتمع والسياسة والاقتصاد. لكن، بالنسبة لي أنا، حينما كتبتها لم يكن هذا هو المهم. أتصور مثلا ان هناك، في المجتمع المغربي، علاقة بين الأب والأبناء (هنا لا اتكلم عن فرويد). أذكر في «اليتيم» ان الخطر هو في عطف الآباء على الابناء أو العكس، وأربطه بشيء آخر أقول هاجر النبي ولكنه عاد إلى مكة. فكل واحد منا يعود، لا أحد يهاجر نهائياً. المصري يخرج الى القاهرة ولكنه يحن الى الرجوع الى القرية فما هو السبب في ذلك؟ وهل يمكن ان تربط الحنين بالرجوع الى الاصل وبالسلفية؟ ولكن عندما أتكلم عن الاشياء لا أريد أن أدخل كل هذه الأمور في دماغي. ألاحظ فقط (حتى في البداية) ان النبي كان قد عاش بين اناس لا يعبدون الله، جاء وقال لهم: الله واحد، فحاربوه، وهاجر. ذهب ولقي أناساً آخرين. كان يمكن ان يخرج من المدينة ويذهب الى الشمال أو الشرق، ولا يعود ابدا الى مسقط رأسه. لكن لا، عاد إلى مكة. ان فكرة «الرجوع الى» لا أريد أن أحكم عليها ولا أن ابحث فيها. بل أريد أن أعبر عنها. والقارىء هو الذي سينشغل بها. لماذا؟ لا أحد منا يقطع العلاقة مع ابيه، لان الأب ربما كان عطوفاً على الاولاد. . لا أدري، ولا أريد أن ادخل فرويد، فلا غرض لي به، لان هذا معطى، وهو واقع بعيد عن العقل والايديولوجيات. يجب ان نقوله، هذا هو الذي يهمني.

ع. بلكبير: *اذا كنت أتذكر أهم الفقرات التي قرأتها منذ زمان كتاب «الايديولوجية العربية*

المعاصرة»، والتي لا زالت تحافظ على مصداقيتها الفكرية، فستجدك تذكر ان كل ممارسة واعية لنفسها لا بد وأن تجد نفسهـا تخدم وعياً آخـر. وحـال الأدب هو ممارسـة أدبية تتـوسـل باللغة، بصورة رئيسية، وبالاشخاص، وربما الأحداث، الخ. وعلاقة الكتابة مع صاحبها هي فعلا مسألة ذاتية. ولكن عندما يتحول الأمر الى علاقة، الى خطاب يتعلق بالاخرين، عندئذ تكون علاقة اخرى، علاقة معرفية، ندخل في المسؤولية، وعندئذ نصبح أمام موضوع يقرأ ويعاد انتاجه من طرف القارىء، من خلال علاقة ليست ذاتية، بل موضوعية ايضا، تتدخل فيها وسائل عقلية. عندئذ يكون الشعور والاحساس مجرد مرحلة، يُستبـطن او يحاط بوعي، سواء أكـان هذا الوعي ظاهراً أم باطناً. إذن المسألة لا تتصل فقط بارادتكم الشخصية، ولكن ايضا بشروط موضوعية.

العروي: تصور أي عمل أدبي أو فني تقرأه الآن، بعدما حكم التاريخ على اشخاصه بالافلاس وبالعقم: لماذا ما نزال نقرأهم؟ يجيب النقد باننا نعيد انتاجهم، وبالتالي ليس لهذه الاعمال الدلالة الاصلية نفسها. ولكن هذا الجواب هو جواب الناقد، فهل يقرأ النقاد وحدهم هذه الاعمال؟ دوستويفسكي الآن لا يقرأه النقاد فقط، بل يقرأه قسم كبير من الناس الذين لا علاقة لهم بروسيا، ولا بروسيا القيصرية. هذه استقلالية التعبير الفني، وهي نقطة مطروحة، فما تقوله انت يتعلق بالناقد المحترف، او الرجل الايديولوجي الـذي يحكم على الأمـور من زاوية الفعالية السياسية. هذا صحيح، لكن، هناك المستهلك العادي. الموسيقى الآن، كيفما كان نوعها؟ ولنأخذ الموسيقى الاندلسية. إذا أردت أن تفسرها اجتماعياً فستجد انها مبنية على مجتمع استغلالي، على الرق، على أدب القصور والبلاط، على الفسق. ومع ذلك فان الناس يسمعونها، ويتمتعون بها. إذن هناك التذوق الخاص. لاحظ ان جميع الناس في العالم كله يشاهدون افلام رعاة البقر، مع أنها تتضمن الافكار التقليدية، والافكار الامريكية الحديثة القائمة على القوة، والعنف، واحتقار المرأة والهنود. هناك جميع القضايا التي نحن بعيدون عنها جداً. ومع ذلك بماذا نستلذ؟

ع. بلكبير: *إذن تلغون مفهوم الايديولوجيا السائدة؟*

العـروي: اتحدث عن الايديولوجيا والمفاهيم في ميدان العقل وفي ميدان الممارسة، أما الفن فهو خارج على هذا.

ع. بلكبير: *والتذوق، أليس مسألة ايديولوجية؟*

العروي: التذوق مسألة إيديولوجية، ولكن الاستلذاذ شيء آخر، ستقول بانها مفروضة... من يفرض علينا الآن سوفوكل أوكورناي؟

ع. بلكبير: *مؤسسات التعليم.*

العروي: طيب، فلننظر الى الاتحاد السوفياتي الان: من يحافظ بشدة على الموسيقى الكلاسيكية؟ إنهم الروس. لو لم يكن لدي هذا الشعور لما كتبت الرواية، مع أن الرغبة في كتابة الرواية أسبق تاريخيا، بالنسبة لي، من التأليف. ولو لم يكن لدي هذا الايمان العميق بأن هذا الكيان الانساني أوسع من كيان العقل، لما كتبت الرواية. لكن وراء هذا يبقى شيء آخر. من الناحية العقلية تقول إن الحركة الوطنية تعبر عن رغبة الطبقة الوسطى المغربية في الوصول إلى مطامحها. هذا صحيح، ولكن تجربة علال الفاسي تظل خاصة. أنا الآن أقرأ مذكرات «ريمون آرون»، فأفكاره شيء وميوله شيء، وتعليقاته السياسية شيء آخر، ولكن هناك تجربة فردية، فالامور التي عاشها، والكيفية التي عبر بها تبقى ذات قيمة. تعلم أننا نقول عن هذه الاطروحات إنها ماركسية، ولكنها، فلسفياً، مأخوذة من هيغل الذي أدخل العقل في الفن مائة في

المائة. وهو الذي أراد أن يعقلن الفن تماماً، بحسب ما كان يقول: كل شيء في الدنيا عقل، وكل عقل حقيقي. ربما باستثناء قسم من الموسيقى. جميع التفسيرات التي نجدهاعند لوكاتش وغولدمان مأخوذة منه، فهو الذي فسر الاعمال الأدبية بالفكرة وبالافكار. لقد كشف في غالب الاحيان عن الحقيقة، حقيقة العمل، ولكنه ترك جانباً عشرة في المائة، ربما، وهي التي تجعلنا نقرأ لأشخاص قد لا نتفق معهم. هناك من يقول إن «أنتيغون» تمثل التضارب بين القانون القديم والقانون الجديد. القانون السابق على الدولة: قانون الطبيعة والحنان. وقانون الدولة، قانون السياسة. هذا صحيح. لكن حينما نقرأ «أنتيغون» لا نجد أن هذه هي الفكرة، لوكانت كذلك ماقرأناها. ولكن لماذا نقرأ هذا العمل بالضبط؟ نقرأ الحوادث اليومية: هذا رجل قتل امرأته، لماذا؟ دائماً وراء: قتل امرأة، نسأل: لماذا قتلها؟ ونريد ان نعرف الاسباب بالضبط، تلك التي دفعت الرجل الفلاني إلى قتل امرأته. لو قلنا: هذا من مآسي النظام الرأسمالي لما كان كافيا. لاننا نتصور أن لكل شخص تجربة خاصة به، وهذه الخصوصية هي التي جعلتنا نقرأه. هناك من لا يهتمون بذلك. لا يقرأون الرواية. وبالعكس يقولون إن هذه الاشياء تتكرر. لكن هناك اشخاصاً، وأنا منهم، يقرأون الروايات باستمرار، ويهتمون بخصوصية الاشياء. ربما يعود هذا إلى أنني عندما اكتب التاريخ، أو أوغل في العقلانية والتجريب، أميل أيضا الى الاهتمام بالخصوصيات وبالأشخاص.

ح. لحمداني: هنا اعتقد أن الأمور توضحت نسبياً، فانتم تعتبرون الجانب الذاتي لمرتبة خصوصية الابداع جانباً ليس موجوداً وحده في العمل. وتفترضون بحسب تعبيركم، ان له عشرة في المائة على الأقل، تبقى، إذاً تسعون في المائة للعقل.

العروي: سأعطيك ٩٥ في المائة، وهذه هي التي يفسرها الناقد، ولكنها لا تهمنا. تبقى خمسة في المائة، وهي اللغز. مثل الانسان الذي يري الماء يمر أمامه. الماء مكون من الهدروجين والأوكسيجين. ولكن لماذا يظل يرى، دائماً، هذا الماء يمر؟ هناك، إذاً، شيء ما.

ح. لحمداني: لا بد ان يغلب الجانب الغامض على تفسير العمل الادبي. وافرق هنا، اذا سمح الاستاذ العروي، بين الناقد الايديولوجي، اي الموجه نهائياً ليخدم فكرة ما، وفي بعض الاحيان لا يكشف هذا الناقد عن خلفيته الايديولوجية، بل ينتقد وكفى، وبين ناقد ايديولوجي يفصح عن نفسه، ويقول: أنا أمثل رؤيا من الرؤى، بمعنى انه لا يعتبر كلامه تعبيراً عن الحقيقة النهائية للعمل الادبي، بل يترك الفرصة للنقاد الاخرين الذين لهم تصورات اخرى يُثرون بها فهم العمل الأدبي. في هذه الحال، سيقوم النقد نفسه بالعملية التي يقوم بها المبدع، ينقد ويترك جانباً خفياً لا يستطيع ان يصل اليه، ويعتبر ان الوصول اليه يمكن ان يكون مرهوناً بنقد آخر، ربما معاكس تماماً ومخالف لهذه الرؤيا.

العروي: أعطيك رأيي في هذا. حينما أقول هذه الـ ٩٥ في المائة لا تهم، فلربما كان في ذلك مغالاة. دور الناقد هو أن يوضح، اكثر ما يمكن، بُنى العمل الأدبي من جميع النواحي. وكونه لا يصل الآن، وربما لن يصل إلى توضيح هذه البنى، لانه إذا وضح العمل فمعناه ان العمل الأدبي فقد قيمته الأساسية. هنا أتفق معك. ولكن هذا لا يمنع من وجوب التمادي في التحليل، خاصة بالنسبة للأدب المكتوب. إنما على الناقد أن يفهم أيضا أن نقد العمل المكتوب، أي الكلمة، هو أسهل بكثير من نقد أنواع الفنون الأخرى، وبما أنه سهل فهو يظن بأنه إذا فسر جميع المعطيات التاريخية، والسوسيولوجية، والنفسية، فقد كشف عن كل شيء. لان. إن الناقد نفسه، حينما يحاول تحليل الموسيقى أو الفن التصويري، يعجز في غالب

الاحيان، برغم جميع المحاولات. لاأعتبر أخذ أفكار «الايديولوجية الغربية المعاصرة» وتطبيقها على العمل كافياً. ولكن القسم المتعلق بالنقد الأدبي في هذا الكتاب يتضمن نقداً للتعبير أولا، ويشمل مفهوم شكل التعبير، لذلك فإن المضمون ليس فكرة، لان مضمون التعبير اذا كان هو الفكرة فمن الاحسن ان نعبر عنها مباشرة في النقد. المضمون شكل شعوري، يظل كأنه نغمة، وللنغمة في الموسيقى ظواهر علمية يمكن ان تفسرها بالهارمونيا، وفي الأدب يمكن أيضاً أن تفسرها بالسوسيلوجيا. من الموسيقى الكلاسيكية الى الرومانسية حصلت تطورات سوسيولوجية هي التي تفسرها. أما أن تأخذ الاسلوب في رواياتي وتقول: إن كلمة «شعور» تأتي عند العروي عشرة في المائة، وخمسين في المائة من الكلمات التي يستعملها كاتب «الغربة» تجريدية أو فلسفية، فهذا صحيح. ولكنه لا يكفي. ليس معنى هذا ان الناقد يجب ان يهتم فقط بنوع من الغموض، لان الدافع الى الفن هو عجز التعبير عن شيء ما بكيفية معقولة. يقول غولدمان، نقلا عن لوكاتش: ان مستوى الوعي عند البطل يجب ان يكون أحط من مستوى الناقد. والقضية ليست قضية مستوى. الوعي يكون في التقنيات. كم من شخص يصرح بأن «حكايته قصة». . «حياته قصة» ويبدأ: ولدت. . ولكن يبقى الهدف الأساسي، فلو كان الشخص واعيا مائة في المائة لما احتاج لتصور الاشخاص بغاية التعبير عنهم. يتصور المرء أشخاصاً لأنه يقول ان كل واحد من هؤلاء الاشخاص يحس في قسم مما أحس به، أو يمثلون المعطيات الشعورية نفسها. هذه وسيلة للتبليغ. والخطر هو أنه يمكن ان يصل وقت لا يُمكن ان يفهم فيه مغزى العمل الادبي. لان هذا النوع من الشعور يصبح بعيد التصور، بعيداً عن المجتمع، ويمكن، في يوم ما، أن نصبح غير قادرين على فهم بعض الاعمال الأدبية. وأقول إن العقلية الموجودة الآن لا علاقة لها بعقلية ما قبل ثلاثة قرون أو أربعة خلت. وأصل الخطأ فيما يتعلق بفكر الماضي هو أننا غير قادرين على استحضار عقلية هؤلاء الناس. وكمثال: حينما أقول لك «الشمقمقية»، فلا أتصور الآن من يتقبلها، ومع ذلك فقد كان المغاربة يعتبرونها عملاً كبيراً.

م. بنيس: ربما كنا نتحرك الآن في مسافة هي: من محدودية المناهج النقدية إلى لا محدودية النص. وهذه مسألة أصبحت من الظواهر الاساسية في العملية النقدية الحديثة. ومن القضايا المركزية التي تشغل النقد الحديث، بل شغلت النقد القديم أيضاً. أصبحت محورية بعد ان كانت في السابق شبه ثانوية. ولكن المشكل الأول مع الاستاذ العروي هو أن كتابته الايديولوجية ظهرت قبل كتابته الابداعية. والمرحلة التاريخية (السبعينات) كانت تركز على الجانب الايديولوجي قبل الجانب الابداعي، مما جعل القارىء يؤول كل ما يكتبه العروي، بما هو ايديولوجي سياسي. إذن هذا نوع من الالتباس وقع في مرحلة تاريخية، وأرجعه اليها قبل ان أرجعه الى الذات الكاتبة. الآن ما هو جميل في هذا اللقاء هو اننا نتعرف اكثر على الجانب الفني او الذاتي الفني الخاص عند الاستاذ العروي، وقد استعمل بعض الكلمات التي لها دلالتها مثل «الغزل اللغوي» الذي يمكن ان نفرعه الى مجموعة من المعطيات: اولا: ان الابداع ذاتي في نهاية التحليل، بينما الكتابة الفكرية والايديولوجية هي بالضرورة موجهة الى آخرين، وإلى مستوى أعلى أو آخر من التحليل. نصل هنا، إذاً، الى العلاقة بين ما هو ذاتي في الكتابة وغزلي في اللغة لأقول: اذا كان الاستاذ العروي الروائي لم يتعد في طموحه الى الآن ما سماه ١٠ في المائة مما يريد ان يقوله، روائيا، فان بعض الملاحظات التي تبدو لي أولية فيما يخص اللغة الروائية او اللغة العربية التي تكتب بها الرواية، تفرض نفسها. لقد قلتم ان الاهتمام باللغة لديكم موجود حتى في الكتابة التاريخية، وهو عبارة عن انبثاقات،

يمكن ان نسميها إنبثاقات ضوئية تنفجر اثناء الكتابة في النص التاريخي، كما في كتاب تاريخ المغرب، ولكن هناك، في الوقت نفسه، مشكل أنك لا تريد ان تكتب رواية بالفرنسية. الآن، هل يمكن القول إن الكتابة الفكرية هي اكثر تحديثاً لغوياً مما هي في اللغة الغربية نتيجة: الوضع التاريخي للغة العربية وتحولاتها، وكون الفرد مهما اجتهد وأبدع فهو مشروط بوضع لغوي عام. بينما في الفرنسية، وحتى عندما تكون الكتابة غير ابداعية، فإن الجانب الابداعي يكون أسرع في الانبثاق. أصل الى سؤال: ما هي علاقتكم باللغة معجمياً، تركيبياً، فيما يخص كتابة الرواية بالعربية؟ خاصة ونحن نعلم ان الكتابات في غير الرواية هي أوفر عطاء لديكم، أي من حيث الممارسة الكتابية. كيف تتعاملون مع هذه اللغة اولا؟ كيف تعيشون حال عدم الاستمرار في الكتابة الروائية التي يبدو أنها اختياركم الأول في الكتابة؟ على كل، هناك اختيار الكتابة التاريخية والايديولوجية؛ اختيار له ضغوط إما تاريخية، أو تعليمية، أو جامعية، تجعل الكتابة الروائية لديك غير حاضرة بكثافة، ولكن جانب عدم الاستمرار في الممارسة، وبحكم الوضع اللغوي العربي العام، يجعل الاجتهادات محدودة في مجال علاقتكم بالعربية بالمقارنة مع الفرنسية. يعني هذا الغزل اللغوي والجانب الاشراقي فيه، في اللغة العربية، يظهر على مستوى ما لاحظتموه على الرواية العربية.

العروي: لا أظن أن تأليفي بالفرنسية متغلب، من حيث الكم، على تأليفي بالعربية، وعدد الكتب التي كتبتها بالعربية هي تقريبا الاغلب، علما (وهذا غير معروف) بأن كثيرا من الكتب التي أصدرتها بالفرنسية هي اصلا مكتوبة بالعربية، بما فيها «الايديولوجية العربية المعاصرة».

م. بنيس: *واين هو الأصل العربي؟*

العروي: موجود كبداية، وكما هو معلوم فإن الصعوبة كانت في الطبع. لقد كان غير ممكن، في سنتي ١٩٦٢ و١٩٦٣ طبع أي نص باللغة العربية، أدبياً او غير أدبي كان. ملاحظة ثانية: ان قضية الانتقال من لغة الى لغة، هي بالنسبة إلي، قضية ترجمة، وهي عندي صعبة جدا، فبقدر ما اكتب بلغة معينة بقدر ما أجد صعوبة في الترجمة، لذلك يتطلب النقل الى العربية أن أعيد كتابة النص. لا استطيع ترجمة أعمالي مع انها تتضمن الافكار نفسها إذ المؤدى مختلف. لديّ القدرة للحكم على اللغة الفرنسية فهي لغة عقلانية، صالحة جدا لنوع من التحليل العقلاني، ودون شك فإن التحليل الهيكلي المرتب المنظم، تظل اللغة الفرنسية وسيلته الاصلح. وهذا لا يمنع من ان اللغات الاخرى، ومنها الانجليزية، او الالمانية، صالحة ايضا. ولكن الفرق ان الكلمات في اللغة الفرنسية قد ابتعدت نهائياً عن جذورها الاصلية. اذا اصبحت كل كلمة بمثابة رمز مستقل يدل على فكرة. أما في الانجليزية، فالكلمة مرتبطة بالجذر. الانجليزية مكونة من قسمين: القسم اللاتيني أو الفرنسي، وهو خاص بالتعبير، وكل هذه الكلمات مؤداها تجريدي. ثم الكلمات الأصلية، الساكسونية، ومؤداها موضوعي. ولذلك فأنت حينما تأخذ نصاً انجليزياً من القرن ١٨، حيث كان العقل هو المسيطر، تكاد لا تجد أي فرق بين النص الانجليزي والنص الفرنسي. وبقدر ما يتغلب الجانب الرومانسي الابداعي، بقدر ما تبتعد اللغة نهائياً عن الجذور. لذلك يقرأ الناس كونراد في الترجمة الفرنسية، ولكن لا توجد نسبة بين النص الفرنسي والنص الأصلي.

النص الفرنسي يحتفظ بالأفكار، أما في النص الاصلي، الانجليزي، فتوجد ايحاءات تصل الى مستوى التعبير. وعلاقة اللغة العربية واضحة. بل ان العلاقة بالجذر هي علاقة مباشرة، والكلمة التي

نستعملها لا تدل على مفهوم، بل على حقل مفهومي كامل. حين تقول «فزع إلى» فهذه لا تشير فقط الى الحركة، بل فيها الفزع، وفيها الكثير. لذلك تكاد الترجمة من العربية الى الفرنسية أن تكون مستحيلة. وعن هذا الاستلذاذ باللغة أقول إنني لا يمكن ان اجده في اللغة الفرنسية. لا لأني لا أتقن الفرنسية، أو لأنها ليست لغتي، ولكن لأن الفرنسية اصلاً هي لغة المعقول. فيها رنة، ولكنها رنة مبنية على التراث الأدبي. فانت حين تسمع كلمة أو جملة فهي لا تحيلك على الجذر اللغوي، بل الى الاستعمال الأدبي الذي قاله فلوبير وغيره. إن العمق الأدبي ليس هو العمق اللغوي. للغة العربية أو الانجليزية عمق لغوي. ولذلك فان الترجمة من الانجليزية الى العربية أسهل بكثير من الترجمة من الفرنسية الى العربية. وبقدر ما تكون هذه الظواهر مستحبة في التعبير الأدبي، بقدر ما تكون عبئاً حين يعبر الباحث عن أفكار مجردة. وهنا يكمن الخطر لانك تقول أكثر مما تريد ان تقول. مثلا: أستعمل كلمة السنة مقابل Tradition ، ولكن للسنة بئراً من المعاني. فالقارىء العربي عندما يسمع «السنة» يتصورها في الحال، عالماً، ولا يمكنني شخصياً ان أمحو هذا العالم من ذهني. هنا الصعوبة. لماذ اثير مشكل الاصالة؟ لان الاصالة تتضمن معنى الأصل. فحين تتكلم عن مفهوم ما، فهو ليس مفهوماً مجرداً مقطوعاً. لذلك فإن نقد الأصالة بالنسبة للقارىء العربي الذي لا يعرف غير العربية، غير ممكن. فكيف يمكن للانسان ان ينقد أصله؟ مع أنه لو وصل الى المفهوم المجرد من الناحية التاريخية لأمكنه أن يفهم. كذلك الأمر مع كلمة «العقل». ولهذا أستعمل في غالب الاحيان «العقل الاعقالي»، ثم «العقل الاداتي» محاولة مني لأحبب المفهوم، لكنه يظل بالنسبة للقارىء العربي التقليدي وحتى غير التقليدي مفهوماً أخلاقياً. فالعقل، في العربية، هو ما يعقل الانسان عن شيء. يعرف الطفل هذا وهو صغير، ويظل هذا الفهم في ذهنه. أما العقل، كمحاولة لربط الاشياء بأشياء اخرى فلا بد من تحليل لكي نفهمه ككلمة. أما في اللغة الفرنسية فان أصل Raison متعلق بـ Ration اللاتينية، التي هي العلاقة، فالجذور مختلفة تماماً. هناك باحثون يريدون ان يستخرجوا من اللغة العربية فلسفة. وأنا ضد هذا الاتجاه، لأن فلسفة اللغة هي فلسفة الماضي، فلسفة الجذور. فلسفة لغة الاكاديين والآشوريين تعني فلسفة الجذر السامي، ولا خصوصية لعرب الامس فيها، ولا لعرب اليوم. لديّ علاقة مزدوجة باللغة، فبقد ما أستمد واستعمل كل هذه الايحاءات في العمل الأدبي، بقدر ما أحاول ان اقطع كل علاقة بالجذر فيما يتعلق بالتعبير العقلي، لاننا يجب ان نبدأ من الصفر، وهذا صعب جداً، لذلك فإن الكلام بيننا الآن يدور حول المفاهيم، ولا نتفاهم برغم ذلك. خذ مثلاً قضية «ايديولوجية»: نضيع وقتنا في تسويد آلاف الصفحات للاتفاق على الكلمات، ولكننا لا نستطيع الاتفاق، لان كلا من المصري والعراقي وغيرهما يعطي للكلمة ما توحي له به ثقافته التقليدية. والتطور هو ضرورة السير في اتجاه قطع العلائق مع الجذور. وانا استعمل اللغة كما هي الان، بكل ما لها من خصوبة، ولكنني أيضا أرى في ذلك خطراً على العقل العربي! لماذا؟، لان الفن العربي اتجه منذ البداية نحو هذه الثروة اللغوية. وأساس تعامل الفنان مع الموضوع هو المعطى اللغوي، وأول من وعى ذلك هوأبو تمام، أو ربما من كان قبله، وبقي الشعر والسجع والجمال والاعجاز، قضايا متعلقة باللغة، فاللغة هي المعطى، هي عالم الفنان، ومعنى ذلك ان عالم الواقع ملغى، ومن ثم فإن احساساتنا التقليدية مأخوذة عن اللغة، وهي جواب على الكلمات وليست اجابة على الطبيعة. وما دمنا لا نجيب على الطبيعة، فما نزال في عالم آخر. ربما كان هذا مرتبطاً بالمحيط، بالصحراء، وهنا يدخل العنصر السوسيولوجي والجغرافي. وزيادة على ذلك، لماذا يميل العرب ـ حتى الان ـ الى الشعر والقصة؟ لأن لابد في القصة من الكلام عن الواقع، والواقع الطبيعي.

م. المسناوي: هناك دراستك عن «الدولة العربية الاسلامية» ولا اعرف هل اطلعت على ترجمتي لها ام لا، لأن المشكل الذي تحدثت عنه الآن، وهو النقل من الفرنسية الى العربية كان مطروحاً، ولكن بشكل آخر. إذ كان يبدو لي، في بعض الاحيان، ان ترجمة بعض الجمل او الفقرات تكون في صيغتها الفرنسية مقبولة بالنسبة لقارىء الفرنسية. ولكن عندما تنقل الى العربية تكون صادمة له، برغم أن المترجم يحاول ان يعبر عنها بدقة وأمانة، وفي صياغة عربية سليمة.

العروي: تلك الافكار خاصة بمفهوم الدولة، والقضية في مفهوم الدولة هي أن الكاتب حينما يكتب بالعربية، وتكون كتابته موجهة للقارىء العربي، فان هناك أشياء مفهومة لديه ضمنياً، مثل قضية الخلافة والسنة. ولكن، بالعكس، هناك أمور غامضة مثل الحرية والديمقراطية، فهذه اشياء لا بد من تحليلها. أما اذا كتبت بالفرنسية للقارىء الفرنسي او الاوربي، فانه يفهم الديمقراطية لانه قرأ عن الديمقراطية منذ اليونان. اما الخلافة فلا يعرفها. والفرق هو أن في كل لغة اشياء مفروغ منها وأشياء اخرى لا بد من التركيز عليها. والمترجم، حينما يجعل جميع المفاهيم في مستوى واحد، أكان يترجم من العربية إلى غيرها أم العكس، فانه في غالب الاحيان يخطىء، لذلك فان النقاشات التي تمت حول «الايديولوجية العربية المعاصرة» مبنية أساساً على الترجمة، وهي ترجمة خاطئة في أغلب الاحيان.

م. المسناوي: سؤال متعلق بتعامل الناقد عموماً، لا مع الرواية فقط، ولكن مع الابداع الفني، سواء أتعلق الأمر بالفن التشكيلي، أم بفيلم سينمائي، أم بقطعة موسيقية. واعتقد ان هذه المسألة ترجع في البداية إلى ان الفنان عندما يكتب فهو يفعل ذلك ليعبر عن اشياء لم يستطع هو تعقلها، ودور الناقد هنا، على ما اعتقد، هو أن يحاول تعقل هذه الاشياء الغامضة بدوره. ولكن مهمته هي ان يحاول معرفة ما الذي جعلنا نعجب بهذا العمل، أعني عقلنة هذا الشعور. لماذا تعجبني هذه المقطوعة الموسيقية؟ لماذا تعجبني هذه الرواية؟ معنى ذلك ان تلك الرواية التي اعجبتني تتضمن اشياء خاصة، وقد اشرتم الى هذه المسألة بوضوح في قولكم إن الناقد في الرواية، او في النص المكتوب، غالباً ما ينشغل باشياء ليست هي الاساسية.

العروي: يضطر ان يبقى مرتبطاً بها.

م. المسناوي: اذن فالمسألة هي ان دور الناقد هو البحث عن هذا الخاص، لانه يوجد الآن (وهذه ظاهرة في الادب وفي الشعر..) انشغال لا بعقلنة هذا الاعجاب الفني، ولكن ببعض الأمور التي هي احيانا مجرد إبراز لعضلات الناقد المطلع على مجموعة من المناهج، ليقول انه يفهمها. ما اريد ان اقول هو محاولة العقلنة، الى اي حد هي موجودة كحاجة ملحة بالنسبة للفن، وهي طبعاً موجودة على صعيد المجتمع، على صعيد السياسة والاخلاق، وهل يمكن اعتبار عملية عقلنة الجانب الغامض في الابداع ضرورية، وبإمكانها أن تندرج ضمن هذه العقلنة الشاملة للمجتمع؟

العروي: مبدئيا، عمل الناقد هو أن يهيىء أكبر عدد ممكن من الناس لتقبل العمل الفني، خاصة إذا كان هذا العمل الفني غير شبيه بالأعمال التقليدية. وهو حينما يحاول عقلنة العمل فانه كأنما يبين ان هذا العمل ليس غريباً مائة في المائة عن المجتمع، بل له علاقة ما به. وهذا عمل ضرورة في نظري، وإلا فان

القارىء يمكن ان يقول: هذا عمل شخص مجنون. مثلاً هناك مئات من المجانين، ينظرون الى الواقع بكيفية مختلفة، فالناقد حينما يعقلن نسبياً بعض الظواهر، فإنه يظهر أن هذا العمل أيضاً نتيجة إعمال العقل في التقنيات، في التعبير، في محاولة تقريب الامور. يبقى الهدف، وهذا شيء آخر. زيادة على ذلك، لا يمكن ان نقول ان الاعمال غامضة تماماً. هذا الشيء الذي قلت انه الشعور هو شعور غير غامض، ويأتي غموضه فقط من كونه مرّ وانتهى. إن محاولة استحضار شيء ما، تظل صعبة حتى بالنسبة للمؤرخ. ولكنك عندما تقرأ روايات دوستويفسكي فانت لا تجد فيها أموراً واضحة. فماذا يريد الناقد؟ اختياراته السياسية؟ اختياراته المنهجية؟ وسائل التعبير؟

م. المسناوي: اظن اننا نجد صعوبة أكبر في المقطوعة الموسيقية أو في اللوحة التشكيلية.

العروي: طبعاً، ولكن هذا شيء آخر، على الاقل هناك محاولات في النقد لعقلنة العمل الموسيقي، ليس عقلنة تامة، ولكن لتهييء المستمع. فهناك محاولات لدراسة عملية المرور من موزار الى بيتهوفن، وهناك من يحاول ان يبين أن ثمة نوعا من العلاقة بين التحولات الموسيقية والظواهر الاجتماعية. حينما كتب جويس روايته «عوليس» قال بانه سيترك عملاً يعطي للنقاد والاساتذة خدمة لمدة خمسين عاماً.

ع. بلكبير: هذا يطرح مشكل القيمة الأدبية، فالعمل الأدبي لا بد أن يرمي الى تأثير. هذا الحديث يطرح هذه الاشكالية من جديد، وهل يعود النص لنية صاحبه، لانه أعتقد انه أدب، فهو أدب إذاً، ويجب على النقاد والقراء اعتباره كذلك. وانتم تطرحون على الناقد مهمة تفسير النص وتقريبه الى القارىء، وفي هذه الحال سنصبح أمام وضع أن كل من كتب، يجب ان تعتبر كتابته ذات قيمة، فقط لانها تحمل طاقة شعورية.

العـروي: لو كانت المشكلة مطروحة فعلاً بهذه الصيغة لكان المشكل قائمًا ولا حل له. ولكن الأمور لا تقع يومياً هكذا. لان هناك عموما مشكلة النشر اولا، فليس كل من يكتب ينشر، يعني ان هناك أبواباً اجتماعية مختلفة يجب ان يمر منها الكاتب قبل ان ينشر كتاباً، ومعنى النشر أن الكتاب وجد قبولاً لدى قسم من الناس، على الأقل لدى من نشروه. مئات الناس يكتبون يومياً، لكنهم لا ينشرون. ثم هناك النقاد ثانياً، نقاد الصحف اليومية. وإذا وقع إجماع على أن هذا العمل ليس أدباً فلا يُتكلم عنه، وتموت القضية حالاً. اما اذا وقع اختلاف في الرأي، فان هناك نقاشاً يدور. إذن فلا يصل إلى الظهور الاجتماعي الا العمل الذي سبق أن وقع فيه نقاش، أو كانت النتيجة أنه عمل ذو قيمة. أما إذا وقع الحكم بأنه غير ذي قيمة فيبقي عملاً شخصياً، وحينئذ يبقى في دائرة العائلة. يموت الشخص فيجيء الابناء، وهم ايضاً يمثلون نوعاً من الرقابة فيحاولون طبعه من جديد. اذن لا تقع الامور بالكيفية التي تقول. هناك هيئات للحكم مسبقة، وهي العائلة، ودور النشر، والصحافة. اذا اخذنا جويس فسنجد انه قبل ان يُصدر الكتاب أطلع عليه اصدقاءه والكتاب والصحف، وقد بدأ كل هؤلاء يكتبون عنه ويقولون بانه عمل ضخم يتهيأ للصدور. وحين صدر كان الجو مهيئاً له. كذلك «الغربة» تماماً، ولكن حين صدرت كان القراء يعرفون على الأقل أنني استاذ.

ع. بلكبير: مقياس القيمة هو الاستهلاك؟

العـروي: لا، لا أقول الاستهلاك، ولكن أقول إن للمجتمع وسائل للحكم مسبقاً على قيمة

العمل. ثم ان الشخص ايضا هو نفسه، يعرف تماماً، وهو يكتب، ما هو فردي وما هو غير ذلك. هناك معرفة مسبقة بما تكتبه لنفسك وبما تكتبه لغيرك، أي ان هناك كتابة خاصة بك لا يفهمها غيرك، وكتابة عامة. وهذا التناقض بين الفرد والمجتمع غير موجود في الواقع. يبقى فقط الحكم والقيمة. يمكن ان تكون للكاتب قيمة، ولكن ما هي هذه القيمة؟ يريد ان يقول شيئاً ما، هذا مفروغ منه، ولكن ماذا يريد ان يقول؟ الأعمال الجبارة لا تبقى مجهولة في التاريخ. يمكن ان يحصل في بعض الحالات نوع من ذلك ولكن الاعمال المهمة تظهر في النهاية، اما لأن صاحبها يُظهرها، واما العائلة أو الأصدقاء، لأن الشخص يتكلم، والمحيط به يتكلم أيضا. وقبل ان يبدع الشخص نقول: هذا مهيأ للابداع.

ع. عقار: سأعود قليلًا لروايتيْ «الغربة و«اليتيم» على مستوى الكتابة اساساً. فمسار البنية الروائية في «الغربة» يأخذ ثلاثة مواقف رئيسية، او ثلاثة اساليب للعمل: هناك الانتظار والمواجهة والافتراق. تنفتح الرواية على انتظار شعيب لعودة إدريس، وتنتهي بانتظار ادريس لعودة ماريا. بين هذين الانتظارين تتم سلسلة مواجهات داخل مسار البنية القصصية. يتواجه ادريس مع المجتمع، مع شعيب، مع ماريا ذاتها ويقع ايضا الافتراق. هذا المسار للبنية الروائية افترض أداتين لغويتين غالبتين في «الغربة» هما أداة الاستبطان الذاتي، بدل عنصر الوصف الخارجي ومتابعة وملاحقة الاحداث، انه استبطان من خلال حوار داخلي، او حوار مباشر، او اشكال من التداعيات التي ترجع الى الماضي. والاسلوب الثاني هو اسلوب التوازيات، لا فقط من خلال مواقف تتقابل او تتعارض، ولكن ايضا من خلال تراكيب وفقرات، وحتى هندسة اللغة داخل النص. السؤال الأول هنا عن حدود تأثير المؤرخ، حيث للمعقولية دور أساسي. وحدود تأثير الروائي، حيث الدور الشعوري والدور الذاتي أساسي ايضا. هذا هو المستوى الأول. اما المستوى الثاني، فهو انه في فترة صدور «الغربة» ووصولها الى القارىء كان العروي ممن يرون ان من باب الانسجام مع التطور، او من باب مواكبة العصر، ضرورة معاكسة العربية الفصحى، لا بالتخلي عنها وهجرانها، ولكن بالبحث فيها عن كيفية اخرى تواكب هذا العصر. في هذا المناخ، عندما نقرأ الغربة نجد ان العروي ذاته كتب بلغة ليست فقط فصيحة، ولكنها ذات مجاز شديد التميز اولا، وغني باجواء اسطورية، اجواء الثقافة العربية ذات الطابع الرسمي ثانياً. هذا موضع تساؤل. عندما ننتقل الى «اليتيم» حيث يتحقق فعلاً هذا النوع من التطابق بين ما كان يدعو اليه العروي في مرحلة، وبين اللغة التي يكتب بها. ففي اليتيم مستويات - لا اقول التناص - من تعدد اشكال التعبير التي لا نجدها بالكثافة نفسها وبالغنى ذاته في الغربة، فهل هناك من توضيح؟

العروي: دون شك، حصل تطور، لان الغربة كما قلت، كتبت تقريباً بين ٥٦ و ٥٧، في شكل حوار اشخاص، وبين الفصل والفصل يوجد شبه تقديم للكاتب كأنه يترك الكلام للاشخاص ثم يأتي بالحكم العام وكأنه حكم المجتمع او التاريخ، على هذا الكلام. وقد أعيدت هيكلة القصة في شكل منسجم، ولكن بقي هذا الشكل يعمل في عقلية الكاتب، ان الاشخاص متعددون، والوحدة هي وحدة القاص. في «اليتيم» تعتبر الوحدة وحدة اليتيم نفسه، وهو إدريس. وحتى «اليتيم» كانت اصلا على شكل «انا فعلت كذا...»، ومع ذلك اضطررت الى التفصيل واعطاء اسماء للاجزاء. ثم التوضيح. ولكن يبقى ان الاشخاص ليسوا هم المهمين. فلا بد ان يكون هذا كله في نطاق كلام واحد، على مستويات مختلفة طبعاً. مثلا عندما نقول «هكذا كنا»، فهذا بالطبع كلام المؤلف. ان هيكلة اليتيم في

الاصل اسهل، لكنها ليست كذلك في الواقع، إذ أن المشكلة مختلفة. في «اليتيم» تكمن إحدى المشكلات الاساسية، وهي مشكلة الظاهر والباطن، تتجلى من خلال قضية المدينة القديمة، والعلاقة مع الأب. فالأب، وهو يحكي، له ـ برغم ما قلت أنت ـ علاقة بالابن. فالقول بالرفض، ويكون الاب يمثل العقلية التقليدية، صحيح. ولكنّ هناك عطفاً كبيراً على الاب، كان ادريس لا يريد نهائيا قطع كل العلاقات. انما بقي شيء آخر، وهو ان ادريس كان يتمنى ويظن ان الاب هو الذي سيكشف له عن السر، لكن الاب مات قبل ذلك، والآباء دائما يموتون قبل الافصاح عن هذا السر. هذه المدينة القديمة، او الاب، يمثّلان شيئا ما في وجدان ادريس، وتأتي ماريا، تقول له ها هو الواقع الذي يراه الاجنبي، وما تتخيله لا وجود له. صحيح كل ما تقول انت، ولكن يظل متعلقاً بما وراء هذا الظاهر، بشيء اخر لا يدري ادريس ما هو، وربما كان تعلقه فقط بهذا الماضي. لذلك فإن العلاقة بين المدينة القديمة من جهة وادريس من جهة ثانية، ثم هناك طبعا سلسلة الضربات والفواجع. . اقول: كسفت الشمس في عهد النبي، فقال الناس حلت الساعة. هذه على الاقل في البناء، وهي من أفكار ادريس التي تأخذها من مذكراته. لذلك قلت في الاخير بانه يكتبها على الورقة. يعني كأن هذه الامور التي يتصورها يوما من الايام سيستعملها للكتابة. طبعـا هو لا يقـول ذلك. واستشعر اليوم ما استشعرته قبل خمس سنوات. هذه قضية مبنية على ثلاث فواجع: الابن الذي مات، وموت الاب الروحي (جمال عبد الناصر) وايضا فاجعة اخرى حين حكم القدر بأن اليتيم يتيم أبـد الدهر. هذا تهييء لما سيحصل فيما بعد، اما قضية الاسلوب، فحين يحكي عن الماضي، سيظهر ان الماضي ليس له وجود فعلاً، ولكنه متخيل. قال: «كان ابوها احد الصاغة المشهورين في مكنـاس، ترك لسبب ما المدينة الاسماعيلية وطفق يتنقل من قرية الى قرية يقول لاصحاب الجاه: المناصبْ غير دايمهْ، وليَّامْ خَاينَهْ. خوذْ اللّي ما يبلى ولا يفسدْ. انا صْنايْعي ولدْ صْنايعْي، مَن يدّي يخرج ما يحيِّرْ العقولْ، به تقرّبْ لبعيدّ، بهْ تْنال المرغوبْ». من يستعمل هذا الاسلوب؟ الصدّيقي؟ لكن انا استعمله في صفحة أو صفحتين ولا اكتب به القصة كلها. انني اقرأ ما أكتبه بْعد سنوات. واستلذ بها اكتب، لان هناك جوانب غامضة تدفعني الى تذكره والنظر فيه. اما اذا كانت الأمور واضحة فأنا لا أفهم لماذا يقرأ الناس الأعمال الواضحة.

ح. لحمداني: السؤال الذي اطرح (وليسمح لي الاستاذ العروي بأن اطيل قليلًا) متعلق بمسألة توظيف اللغة في القصة، وبناء الاسلوب العام في القصة كتخييل. الفرق الموجود بين القصة كتخييل، والقصة كما تحدث في الواقع ويرويها بعض الاشخاص للناس على انها حدثت بالفعل في الواقع. سأجتزىء جزءاً مما كتبتُه حول «الغربة» اساساً، فأقول: يحدث في بعض الاحيان ان نستمع الى كلام يدور بين اثنين، أو ثلاثة أشخاص في حافلة عمومية، أو في مكان عام. فنسترق السمع في فضول يقظ واهتمام كبير محاولين الكشف عن الموضوع الذي يدور حوله حديثهم. ونجتهد جيداً ونحلل كل كلمة تصدر عنهم، ولكنهم ينتهـون من الحديث، دون ان نتمكن من الكشف عن موضوعه أو معرفة طبيعته. فبرغم ان كثيراً من الكلمات والجمل توجد بين أيدينا، وهي في الأصل تمتّ الى ذلك الموضوع المجهول بصلة حميمية، إلّا ان شيئـا أسـاسيا ينقصنا لادراك العلاقة الرابطة بين هذه العناصر التي تبدو لنا متنافرة وغريبة بعضها عن البعض. هذا الشيء المفقود هو اللغز المحير بالنسبة الينا. لانه مستوطن هناك في رؤوس اولئك المتحدثين، وهو شيء لا بد من أن يكون مرتبطا بالتاريخ القريب او البعيد للعلاقات التي تربط بينهم، مما يسمح لهم بالتفاهم بلغة تبدو لنا خاصة بهم وحدهم.

يرتبط بهذا الكلام حكم معين أصدرتُه فيما يتعلق بالغموض الذي يغلف الرواية في بعض جوانبها، فقلت: ان رواية «الغربة» نوع قريب من هذا الحديث المشتت الذي لا يعالج حدثاً محدداً بدقة، وإنما يعلق في غير انتظام على هذا الحدث المجهول المتواري و الموجود في ذهن الكاتب وحده، وما يصلنا هو الموجات الصادرة عنه، وهي تشبه الى حد كبير نشرة إذاعية، نحس بأهمية الاخبار الواردة فيها، ولكننا بكل أسف نتلقاها من جهاز التقاط رديء ومشوش بموجات طفيلية، تبتر الاخبار في مفاصلها الاكثر اهمية. ومما يؤكد لي صحة هذه الملاحظة ما قدمتموه الآن. وانا شخصيا استمتعت كثيرا بالتوضيحات التي اعطيتموها للرواية، ولم يكن يخطر لي في البال اطلاقا ان هذه الجوانب الموجودة في الرواية يمكن ان يفهمها الناقد. اتساءل بهذا الصدد فأقول، حينما نكون مضطرين الى الاستعانة بالكاتب لفهم عمله، يكون العمل الروائي قد فقد بعضا من أهم ركائزه، لكونه اولا، وقبل كل شيء، خطاباً متكاملاً موجها الى الآخر، وقادراً على توضيح ذاته في غيبة عن كاتبه.

العروي: هذا النقد يكون صحيحاً لو كنت متشبثاً بالمعنى الذي أعطيته لهذه الفقرة. انني اقدم هذه الخلفيات، ولو أردت أن أوضحها تماماً لفعلت، ولقلت: فلانة هي فلانة، إنما المهم في هذا ليس هو حكاية اميلي أو حياتها من البداية الى النهاية، بل علاقة ادريس بهذا الاسم الذي تبعه في حياته، علية وعلاقتها مع اميلي، زيادة على ان له، شخصياً، موقفا إزاء النساء وغير النساء، فالأساس هو أن كل قارىء سيقرأ وعينه مشدودة الى إدريس لا إلى علية. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فان هذه الجوانب غير المعلن عنها ليست ضرورية لفهم النص، المهم هو حكم ادريس، او تأثير هذه الحياة على شعوره. هذا الشعور سيبقى هو هو، أكانت علية ام كانت اخرى غيرها. انها امرأة عاشت من ناحية حياة طبيعية، خاضعة وقابلة للأمور. ومن ناحية اخرى نحس كأنها تصطاد الرجال. اما كون المؤلف يحتفظ دائما بمعلومات لا يعلن عنها في النص، فهذا شيء هام بالنسبة لجميع المؤلفين، فهم دائما يحتفظون بالاشياء، ولا يوضحون، ولا يمكن ان يوضحوا كل شيء. تعلم أن هناك أمثلة كثيرة جداً. الآن، هناك دراسات عن فلوبير او دوستويفسيكي تستعين بما كتبه هؤلاء اثناء تهيئة كتابتهم للقصة. فكثير من الاشارات التي يجدها النقاد مكتوبة عند هؤلاء الكتاب، وغير متضمنة في القصة، صالحة للاستغلال، ومنهم من لا يستعملها، بل يأخذ النص كما هو، دون ادنى إشارة. هنا ستقول لي: لكن، لماذا تحتفظ بشيء؟ انني أولا احتفظ بشيء لانني اذا كنت مرتبطاً باسم فانه يظل في ذهني ويوحي إليّ بأفكار متعددة، ولو كنت أعبر دائمًا عن كل الايحاءات والتداعيات الممكنة لهذا الاسم بالكلمات لاستمر التعبير إلى ما لانهاية. اذن لا بد من الحد. حين اقرأ شيئاً، استرجع بعض هذه الايحاءات، لكنني مضطر الى الحد منها عندما أكتب حتى يتحقق نوع من التركيز. وبالاضافة الى ذلك، وهذا هو المهم، أريد أن يكون للكلمة عمق، فأنا أعتقد ان الاساس في التعبير هو الضمير، لان الكلمة تخرج، ولكن يبقى الصدى. من القراء من يلتقط العديد من الاصداء، بل أكثر من ذلك، من القراء من يلتقط اصداء غير التي ينقلها الكاتب، بحيث يمكن للقارىء ان يتخيل «علية» شيئاً اخر مرتبطاً بتجربته هو. وإذا حصل ذلك، فحينئذ سيأخذ القارىء الكتاب، ويصبح الكتاب بمثابة وثيقة على حياته ووجدانه. لماذا قرأت مراراً فلوبير؟ لانني في بعض الأحيان اجد كلمات وجملاً توقد في ذهني اشياء قلتها أو عشتها، فيصبح الكتاب جزءاً من حياتي الوجدانية. وهذا هو الهدف من الكتابة. فاذا كان عشرة أشخاص او عشرون شخصاً يقرأون روايتي، ويجد كل واحد منهم في صفحات مختلفة اشياء

تذكره بتجاربه الشخصية، فمعنى هذا ان هذا الكتاب سيبقى حاضراً وحياً في ضمير شخص آخر غيري أنا، صاحب الكتاب.

ح. *لحمداني: لا اتكلم في هذا الجانب، ولكني أقصد تقنية الغموض.*

العروي: اقول اني ضد التقنية التي تفضح كل الاوراق. لماذا أعتبر كونراد من مبدعي الفن الحديث؟ لانه اخذ، على الخصوص، شيئاً غير موجود، كموضوع للقصة. قصة «اللورد جيم» مثلاً. هذا اللورد يتحدث عنه كل الناس في لندن. يقولون: وقع له كذا. . . لكننا لا نعرف بالضبط ماذا وقع له. اكثر من ذلك، حين نتعرف على اللورد جيم نكتشف ان ما وقع له هو أنه كان قائد سفينة تحمل عددا من الحجاج المسلمين، وتغرق السفينة ليموت عدد كبير من هؤلاء الحجاج. وقال الناس انه هو الذي ارتكب الخطأ. لكن ماذا وقع في النهاية؟ لا نعرف بالضبط. لانه هو شخصياً لا يعرف، حصل له نوع من الغيبوبة، ولم يعد يعي ما يقع. استُنطق مرارا، وبدأ يستنطق نفسه، ثم تنتهي القصة ونحن لا ندري ماذا فعل بالضبط. وكما تعلم. هناك فلم «الرؤيا الآن» الذي هو مأخوذ عن قصة لكونراد: حكاية شخص يعيش في قلب افريقيا، وشخص آخر يبحث عنه. اننا لا نصل ابدا. نبحث ولا نصل أبداً، وقد أصبح من التقنيات الاساسية المعاصرة وجوب اعطاء القارىء القدر الكافي ليفهم اهم ظواهر القصة، وليس القصة كلها. لماذا؟ لانه مطلوب من القارىء ان يشارك في ابراز المضمون ليس إلّا. لذلك لا أتصور تقنية اخرى غير هذه. زيادة على ذلك تصبح أنت غير قادر، في مستوى معين، على التعبير تماماً عن كل ما توحي به اليك الاسماء او الكلمات.

ح. *لحمداني: إحالة القارىء على جزئيات وتفاصيل يجب ان يفهمها بالضرورة. . .*

العروي: ليس ضرورياً ان يفهمها، لانه فقط يلمح ان كل كلمة هي في مكانها. هذه القراءة المتمهلة هي التي تجعله، في الوقت نفسه، يقرأ ويستحضر شعوره هو. هنا يتم التطابق. أما حين تقرأ مثلا قصة بوليسية، فانت تكون مهتما فقط بالعقدة، والعقدة هي غير ما تكون انت. ثم انني عندما اقرأ الروايات (بالطبع ليست روايات نجيب محفوظ) اقرأها دائما بدقة. اقرأ مثلاً «الزمن الموحش» لحيدر حيدر. أولا: اسلوبه هو أسلوب ترجمة سارتر وغيره، الى حد انه يصبح مضحكاً عندما اقرأ «أمارس الجنس» فهل هذا أسلوب؟ «فمارسنا الجنس»؟! ان الترجمة حرفية، إضافة الى ان الاشخاص انفسهم يتكلمون بكلام واحد. هذا هو البعد الواحد. ثم تبدأ وتنتهي، فلا عقدة ولا تطور ولا أي شيء. عبد الرحمن منيف افضل شيئاً ما، وجبرا ابراهيم جبرا كذلك. واقول بصراحة: ان المشارقة، وربما في ذلك مزية، قد انقطعت صلتهم مع الجذور اللغوية القديمة، بحيث اصبحت اللغة بالنسبة اليهم لغة التعامل والتواصل فقط. ولكن، اذا كان هذا صحيحاً فيجب ان يغيروا ذلك بعمق طبيعي، بعمق آخر اجتماعي أو طبيعي. فعلى الكاتب ان يقدم لنا أعماق المدينة او اعماق الطبيعة. اذا كانت اللغة سطحية فيجب ان يكون للطبيعة عمق. ولكن اذا كان المجتمع سطحياً، واللغة سطحية، والطبيعة سطحية، فما هو العمق؟ كلهم يشربون الويسكي، كلهم يمارسون الجنس كما يقولون، ويتكلمون عن الفراغ، ويقولون إن هذا تصوير لفراغ الحياة العربية. مؤخراً تم انجاز فيلم عن الحياة في البادية الفرنسية، يطول ساعة تقريباً، ولكنه ثقيل ورتيب، فالبعض كان يدافع عنه ويقول ان رتابة الفيلم هي رتابة حياة البادية، ونحن لا نعيش في البادية، فالتعبير عن الرتابة يكون بشكل رتيب.

ع. بلكبير: *ولكن هناك من يعتقد أنها تقنية مقصودة، الهدف منها بعث المتفرج أو القارىء، في حالة القصة، على النفور من الموضوع المطروق، وبالمناسبة، كنت اعتقد، بصدد روايتكم، ان القصة تستعمل هذه التقنية عبر الزمن البطيء والرتيب والممل، وتقريباً، الضعيف الاحداث، لتعبير مقصود عن موقف من المجتمع التقليدي ومن التاريخ المخفوق، أو التاريخ المخفق، وللتدليل على ان حياة الناس ليست بارادتهم، ولكن بارادة اعلى.*

العروي: لوكان هذا صحيحاً لقبلته، ولكن هذا غير واضح، وليست هذه الزمنية الرتيبة والبطيئة زمنية ذاتية وجدانية، لكنهم يقدمونها كأنها هي زمنية المجتمع، والمجتمع ليست له زمنية واحدة بل زمنيات مختلفة، ولا بد أن يظهر هذا الاختلاف، والا فان النتيجة هي القصة القصيرة. لان تقنيتها غير تقنية القصة الطويلة. ولا اظن ان التقنية التي استعملها هي تقنية القصة الطويلة تماما، او تتموضع بين القصة القصيرة والرواية أو الحوار التلفزي. لو كنت أود إعطاء نظرة بانورامية عن المجتمع أو ادعّي انني اعطي هذه النظرة كواقع، لكان من الضروري أن أختار تقنية أخرى.

ع. بلكبير: *في الجانب الابداعي كتبتم روايتين، وهما معروفتان. ولكن، في الوقت نفسه ترجمتم الابداع، ترجمتم، بحسب ما أتذكر، المسرح والقصة القصيرة، والآن، من خلال حديثكم، يظهر كيف أن عملكم الروائي هو أميل إلى البعد الحواري المسرحي أو القصصي القصير. لماذا لم تختاروا في الابداع القصة القصيرة او المسرحية؟ او على العكس، لماذا لم تختاروا ترجمة الرواية؟*

العروي: كان بودي ان أترجم قصة طويلة «لفرجينيا وولف»، ولكني لن اقوم بذلك لانه يتطلب وقتاً طويلاً، اما ترجمة مونتيرلان فكان الغرض منها شيئاً آخر، وهو اني كنت أفكر في الموضوع الدرامي، أي كيف يمكن ان يكون البطل المأساوي بالنسبة للتطور التاريخي؟ فالظاهر (وهذه اشياء قيلت مراراً) ان البطل الذي يساير التاريخ ويفهمه لا يمكن ان يكون بطلاً مأساوياً. البطل المأساوي اساساً هو البطل الذي لا يريد ان يعرف التاريخ والتطور، ينكره ويشيح عنه بوجهه نهائياً. لذلك اخذت هذه المادة من سنتياغو لان الامر هنا واضح بكيفية جلية، فهو يختار عمداً، ينظر الى الوراء ويقول: الآن ستذهب اسبانيا الى امريكا. وهناك سينتهي كل ما تعني اسبانيا بالنسبة له، لكن هذا تنكر للتاريخ من ناحية اخرى. التنكر للتاريخ هو شرط المأساوية. لماذا؟ لاننا نكتب الآن مسرحيات أشخاص غير مأساويين. أشخاص يسايرون التاريخ وينجحون، وهذا غير ممكن. يمكن ان تكتب مثلاً مأساة طارق بن زياد وهو منهزم، ولا يمكن لك أن تكتب عن طارق بن زياد المنتصر.

ع. بلكبير: *يلاحظ ان المناخ العام لروايتيك هو مناخ مأساوي، لأنه يتضمن الزمن الذي يكاد يكون قدراً.*

العروي: لا. هو غير مأساوي. انه شيء آخر، وليس مأساة. المأساة ان يقال لك ان التاريخ في هذا الاتجاه، وانت ترفضه، لكن هؤلاء الاشخاص لا يرفضون التطور التاريخي.

ع. بلكبير: *لان البطل التاريخي سيتأخر الى ١٩٦٥، كما يظهر. اضطررت للحديث عن زمن مأساوي لا عن وجود بطل مأساوي، ولو وجد بطل مأساوي لكتبتم آنذاك المسرح.*

العروي: كنت تناولت الزمن المتثاقل في احدى المحاضرات، اي انك تحس ان هذا الزمان يمكن

ان يلد اشياء، لكن الولادة عسيرة. لماذا تحس انت بتثاقل الزمن؟ لأنك تعرف ماذا يمكن للزمان ان يلد، لانه ولده في مناطق اخرى. ولو كنت بقيت في مكاني لما انتبهت لذلك. ولكن بالقياس والمقارنة تحس بهذا الزمن المتثاقل، وينتج عن ذلك هذا الشعور الذي احاول ان اصفه. وهو ليس شعوراً مأساوياً. هو شعور بالقنوط او بالاعياء. اقول غداً تشرق الشمس، ربما غداً سأكون ميتاً، غداً ينتهي كل شيء، فماذا ينفع القول؟ ثم من يدري ما سيكون عليه الغد؟

م. بنيس: *الآن القينا اضواء على الكتابة الروائية، وعلى العلاقات بينها وبين المعارف المتعددة، وتحدثتم بنوع من الاسهاب عن علاقتكم اما بدوستويفسكي او فلوبير او كونراد. نريد ان نعرف ما هي علاقتكم في مرحلة كتابة «الغربة» بروايتين مغربيتين ظهرتا آنذاك، وهما رواية «الماضي البسيط» لادريس الشرايبي، و«الطفولة» لعبد المجيد بنجلون؟ هل كانتا حاضرتين بالنسبة اليك، ام ان الانتاج المغربي لم يكن يمثل اهتماماً روائياً بالنسبة اليك؟ بالتأكيد ان الاهتمام الذي تفصحون عنه في «الايديولوجية العربية المعاصرة» بنجيب محفوظ كان قوياً، واقوى منه الاهتمام بالرواية الانسانية الحديثة. ولكن هذه العلاقات التي قمتم بالحديث عنها، سواء فيما يخص مفهوم «الغربة» او مفهوم «الخيبة» او العلاقة بين الاجيال... طرحت بصيغة اخرى عند ادريس الشرايبي، وعبد المجيد بن جلون. كيف كانت هذه العلاقة؟ وكيف توجد علاقتك بالرواية المغربية ايضاً؟*

العروي: هذه قضية تاريخية. الجواب عليها سيكون تاريخياً. رواية بنجلون لم اقرأها آنذاك، ولم أقرأها إلا متأخراً جداً لاسباب بيداغوجية فقط. ولا اظن ان اتجاهي مخالف لذلك. أمّا ما يتعلق بادريس الشرايبي فلم أقرأ له الا الكتاب الاول، وانا طالب آنذاك في فرنسا، في العام ١٩٥٥. وكنت آنذاك بعيداً عن التعبير الادبي، انما أذكر للتاريخ فقط بأن رد فعل النخبة المغربية آنذاك كان عنيفاً ضده، لانها كانت تنظر اليه كمحاولة لتثبيط الحركة الوطنية. وكمجموعة من الطلبة الوطنيين آنذاك قرأنا الكتاب بنفور شديد، ولم نر فيه ابداً انه تعبير صحيح عن الواقع المغربي. يمكن ان نكون مخطئين، ولكن هذا هو الواقع. بعد ذلك بسنة كتب الشرايبي مقالاً نشر في جريدة، وهو سياسي محض. كان يقول: طيب، الآن استقل المغرب، وماذا بعد الاستقلال؟ هل هذا سيطعم الجائعين؟ وهل يعطي العمل؟ وقد كنت كتبت رداً عليه تحت عنوان: «الفوضويون المغاربة» وطبعاً كان التهجم عليه سياسياً وايديولوجياً. لم أقرأ له شيئاً بعد ذلك. قرأت كثيراً لنجيب محفوظ، وعبد الرحمن الشرقاوي، بالخصوص حين كنت في القاهرة سنة ١٩٦٠، ولكن هذا كله لم يؤثر على اتجاهي. الى الآن ماذا يمكن ان اقول؟ الرواية الوحيدة التي قرأتها واستمتعت بها في المغرب العربي هي رواية «نجمة»، وهي الرواية الوحيدة التي قرأتها لكاتب ياسين، بعد ذلك لم أقرأ له شيئاً. لم اوظفها قط، ولكني استمتعت بها. بالنسبة للرواية العربية في المشرق، اقول صراحة هناك، الى الآن، روايتان فقط أقرأهما واستمتع بهما من حين الى حين. الاولى هي «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي. هذه قرأتها، ولا أظن اني فعلت ذلك قبل ان اكتب «الغربة»، ولكن ربما قرأتها في الفترة الفاصلة بين الروايتين، ولم يظهر عمل روائي عربي الى الآن في مستواها. والثانية التي قرأتها فيما بعد، ولا اظن ان لها علاقة مباشرة بما اكتب، ولكنها على الاقل تسفر في نظري عن وعي منهجي، هي رواية الطيب صالح «موسم الهجرة الى الشمال». ربما كانت الحبكة ضعيفة نسبياً، لكن الاسلوب على عكس ذلك. وهي متقدمة جداً من حيث التركيب بالنسبة للرواية العربية التي كانت معروفة آنذاك.

م. بنيس: *ما رأيكم في اهتمام مجموعة لا بأس بها من الباحثين المغاربة الجامعيين بالرواية المغربية؟*

وفي تطور المناهج النقدية؟ وضرورة التعرف على التجربة الروائية العالمية؟ والاستفادة منها سواء في الاجتهادات النقدية او في التعرف على هذه التجارب الروائية. ثم كيف تنظرون الى تدريس الرواية المغربية في المعاهد الثانوية، بمعنى ان الدعوة للاهتمام بالادب المغربي، كيف يمكن ان تنعكس على مستوى النقد، ومستوى تكوين الطالب والتلميذ، والانفتح على التجربة الروائية الانسانية؟

العروي: سأجيبك بكلام بعيد عن الموضوع ولكنه في الصميم. حدث بيني وبين الاستاذ «فون غرونباوم» الامريكي من اصل الماني، نقاش دافعت فيه بشدة عن مستوى الايديولوجية العربية المعاصرة، ولم يكن مقتنعاً بذلك. واخيراً أجابني بكلمة واحدة، وأظن الى الآن أنها أفهمتني أشياء كثيرة وهي «يا استاذ، عندما تأتيني بكتاب مؤلف باللغة العربية حول القديس أوغسطين، حينئذٍ أعترف لك بمستوى الثقافة العربية المعاصرة». معنى ذلك أنه في الوقت الذي نجد في اليابان دراسات حول مفهوم «الكرم» او «الانسانية» او مفهوم «الانسان» في القرآن، يمكن ان نتساءل: هل توجد دراسة فعلية عملية عن دوستويفسكي مثلاً باللغة العربية؟ موقفي هو التالي: جميل جداً أننا ندرّس الابداع المغربي في الثانوي وفي الجامعة، وأن ينكب عدد من النقاد على هذا التأليف؛ ولكن الناقد الحقيقي هو الذي يجمع بين التعرف على التقنيات الحديثة وثقافة واسعة. وهذه الثقافة الواسعة لا يمكن ان تتحقق الا بالاطلاع على اكثر ما يمكن من الآداب العالمية. وبقدر ما يجب ان تدرس الاعمال المغربية في قسم الشعبة الفرنسية والانجليزية، فان هذه الاعمال يجب ان تكون كمادة واحدة فقط، اذ يجب ادخال دراسة الاعمال العالمية في القسم العربي. فلا يجوز ان نتكلم عن الشعر العربي من دون ان يتكلم احد منا عن دانتي. كما لا يجوز ان نتكلم عن توفيق الحكيم وغيره، ولا ندرس شكسبير أو راسين باللغة العربية. علينا ألا نترك هذه المهمة للقسم الفرنسي. كذلك لا يمكن ان نتكلم عن الرواية العربية دون كلام عن الرواية العالمية، وإلا فستكون المقاييس هي مقاييس ابداعنا، يعني نقيس ابداعنا بإبداعنا، وهذا غير صحيح. فأنا أصفق عندما تدرس الغربة مثلاً، إلا انني اقول بكل صراحة، ودون مجاملة، لو رأيت شخصاً يدرس روايات دوستويفسكي بكاملها اعتماداً على ما دُرس من قبل فسأكون اكثر انشراحاً، وبرغم أني اعتد بنفسي فإني لا أجعلها مقابل دوستويفسكي. اريد ان يدرس الناقد المغربي الاعمال المغربية، ولكن كقسم من عمله فقط، وألا يجعل منها العمل الوحيد. والملاحظات التي أؤاخذُ بها الانتاج العربي في الشرق، تتعلق بالتقوقع او الترجمة الفجة لاعمال الآخرين. وأنهي هذا الحديث بحكاية أخرى: كتبت مقالاً حول كتاب «آرون» عن «كلازوفيتش»، كتبته أولاً بالفرنسية ثم ترجمته الى العربية ونشرته، والدافع الى ذلك أنني كنت مرة في امريكا لدى استاذ عربي، ومعنا رئيس لجنة الترجمة لدولة عربية مهمة، فقلت له: ظهر كتاب مهم جداً عن فن الحرب، وهو كتاب شامل يعرض لجميع التفسيرات التي أعطيت لكلازوفيتش، وينتقدها، ويرى ما اذا كانت صالحة لاوضاعنا الحالية ام لا. فهذا الكتاب مهم، وانتم لديكم الوسائل الكافية، فهلّا أحضرتموه وهيئتم له ترجمة علمية تكون لها فائدة؟ وماذا كان جواب المسؤول؟ «ظهرت عن كلازوفيتش مئات الكتب، وهو معروف ومشهور ومدروس». فسكت. الجواب هو السكوت.

أجرى الحوار: حميد لحمداني — عبد الحميد عسقار — عبد الصمد بلكبير

مصطفى المسناوي — محمد بنيس

الباحث الناقد

عبدالكبير الخطيبي

سينصب تدخلي على ما هو عقلاني ، أو بالأحرى على الكاتب من حيث كونه موضوعاً ، برهاناً يدخل في تلاحق مع مفهوم آخر هو الاحتمال .

سأتحدث عن النقد ، والاحتمال ، لنقل عن حقيقة المعرفة والآداب ، أي بالنسبة الينا ، عن أدبيات كل كلام وكل فكر حر يخاطر بحريته الأقل أو الأكثر انزجاراً . لنتفق أن هناك مشكلاً لغوياً : فكلمة نقد ، قبل أن تذهب بعيداً ، تتضمن كما نعرف فكرة ، غالباً ما تكون منسية ، وهي المتعلقة « بوجود أزمة » : النقد كأزمة بالنسبة لنفسه ، وفي الوقت ذاته بالنسبة للموضوع الذي يهتم به . وفي هذا المعنى يظل النقد مزدوجاً ، سواء أكان مرجعنا مرتبطاً بالنقد بمفهومه الكانتي ، أو الهيغلي ، أو الماركسي ، فإن عليه أن يبني ويؤسس ركائزه فيما هو يشغلها (لا كيفما اتفق) ، وذلك من لبنة تأسيسه ، خطابه ، منطقه ، ابيبستيمولوجيته ، وفي كل جهازه الاستراتيجي في إطار المعرفة التي يقدمها ، وبالقياس الى الوضعية المجردة التي تحدده تاريخياً .

يبدأ النقد انطلاقاً من ركائزه ، بيد أن هذه الركائز لا يتم العثور عليها فقط في اطار المعرفة التي سبقته ، بل في اطار الحقيقة الواقعية التي هي ـ كما يجربها كل شخص ـ حقيقة مستعصية على البحث . في هذا المعنى أيضاً يكون النقد مزدوجاً : نقداً لقانونه الداخلي ، ونقداً للقانون المجتمعي .

البداية ، النهاية ؟ إنها مفردات مستعملة تبدو بسيطة كالفاظ ، ولكن لنكن لحظةً واعين باماكن البدايات والنهايات وبالمقاصد .

سأبدأ بالتحدث عن مكان الطوبوغرافيا ، وليس ذلك مصادفة . إن النقد حين يكون تفكيراً يكون هندسة للذهن ، سأوضح : يمكن أن تكون صورةُ الدائرة الاغراء الأكثر استمراراً للفكر عندما يكون ، وهُوَ يعود بلا توقف ، على نفسه يدور عليها كبدايته ونهايته . الدائرية : بداية لا تنتهي حول ركائزه ، وحول بنيته الأم .

ولكي نذهب سريعاً سأُميِّزُ داخل هندسة الفكر هذه ، بين حركات نقدية ثلاث :

ـ نقد دائري .

ـ نقد خطي .

ـ نقد منتظم .

انها ثلاث صور للهندسة ، الى حد أن الفكر ـ في نماذجه الجوهرية ـ هو فقط صورة طوبوغرافية للذهن .

النقـد الأول (الـدائري) يقول الشيء نفسه بواسطة تطور يعود دائمًا ، فيما هو ينكشف ، على أعقـابه ، الى نقطة انطلاقه ، كما لو أنه في هذه البداية اللامنتهية يرغب في توحيد الكون والزمن دفعة واحدة ، عالمه والعالم المحيط به (الطبيعة ، التاريخ ، المجتمع) في هوية صافية للنفس من أجل النفس ، ولكن بالتنويع الدائري للاختلاف . أنه تنويع غير القابل للتنويع ، هو ما يلازم كل فكر دائري ، وسواء أكان ذلك على شكل نظام (النظام الهيغلي مثلاً) أو على شكل العودة الخالدة للنفس (كما هو الأمر عند نيتشه مثلاً) ، حيث أن الفكر الدائري الباعث على الدوار ، فيما هو يصبح فكراً مجنوناً ، يستمر في تجربته وهو يتسع ، ويفكر في نفسه داخل اللاتفكير ، سواء أكان ذلك أم كان أي شكل ، فإن صورة الدائرة والدائرية والبداية اللامنتهية النهاية المبتدأة دون انتهاء تظل ، كما قلت ، الاغراء الأكبر للفكر وبالتالي للنقد .

النقـد الخـطي (ولنسم هذا الخط استمـراراً ، ديمومة ، تطوراً وفي كل المجالات التي نريد : التاريخية ، الاقتصادية ، الثقافية) يتأسس هذا النقد كنظام له بالتأكيد بداية ، لكن النهاية ليست مجزأة في داخلها فحسب ، بل انها مفصولة عن البداية وعن كل شيء .

إن هذا الانفصال بين النهاية والبداية هو الذي يعرف ويؤسس الاختلاف الذي يتضمنه النقد الخطي .

النقـد المنتـظم . هو بداية مطلقة ، أفقه ليس مرأى نهاية أو مقصد ، بل بالقياس الى « نقطة » « هجومه » ، وقوة ضربه ، ودقة مكانه المجموع مطلقاً من حيث منبع هذا النقد ، ومن حيث ضرورة سموقه وتحدثه . إنه يبدأ بشكل مًا دون نهاية .

يفهم من هذا أن هناك تخطيطاً لهندسة ذهنية ما ، بيد أن كل باحث يستطيع أن يعثر عليها بدقة في الدراسات المنجزة بالمغرب . ليس لدي الوقت الكافي للتدليل عليها مادة مادة ، غير أنني سأقدم أمثلة أثناء حديثي .

لم أبدأ إذاً بالتحدث عن المغرب أيْ عن النقد الذي أنجز فيه ، ولكنني وصلت الى ذلك كما لو أنني وصلت الى أرض ثانية ، والأرض الاولى إنما هي أرض الفكر . هذا شيء مفهوم . إن المغرب كفكر ، لم يقدم على شكل هبة من الولادة أو من الهوية الاولى ، هوية الأرض ، والسلالة ، والاسم الشخصي ، والوطن . إن المثقف الناقد في المغرب يصطدم على الفور بمسألة بدايته . أو بداياته على الأصح ، من أين يبدأ ؟ وإلى أين ينتهي بنفسه داخل الفكر الذي يفرضه وفي المجتمع الذي يحتويه بكثير ، أو قليل من المرونة ؟ ما هي مجالات حريته وانسداده وإنغلاقه ؟ الإنغلاق في دلالاته المتعددة : الانغلاق الذاتي ، الانغـلاق بقوة القانون المجتمعي ، الانغلاق بالقوة ، الانغلاق المولد لنظام المراقبة والتعذيب للجسد والذهن . ليس هناك انغلاق ثمت حيث نفكر ، بل هناك حيث نعتقد ، ذلك أن أمام الفكر دائمًا شرطاً ، هو خطورة حريته ، وعليه أن يقيس استراتيجيتها ، أن يجرب حظه الذي « ربما » لم يتم الحصول عليه إلا بعد مجهود مضن .

لو أنني باحث ناقد (وضمير المتكلم هنا يشير إلى كل فرد) فمن أين أبدأ ؟ إنني أجدُ أمَامي على الأقل موروثاً ثلاثياً : موروثاً وطنياً ، وموروثاً عربياً واسلامياً ، وموروثاً عالمياً ، أشدُّ عناصره حضوراً هو ما نسميه الغرب .

طيب ، هنـا معـاينة بديهية شئتُ هذا أم أبيتُ . إن هذا الميراث الثلاثي يؤسس كياني ويشكل إمكاناتي في التفكير . لو أنني مثلاً ، علاّمةٌ تقليدي أو فقيه ، فانني سأبدأ وسأنتهي بانتهاء علم الفقه ، داخل دائرة أجد نفسي فيها مضطراً ، باعتباري مُؤمناً ، أن أردد وأفسر وأشرع في تأويل هذه المشكلة أو تلك . ولو أنني صوفي ، فإن فنائي كشخص سيعتبر حلولاً لعشقي في الاله ، ولكن في حالٍ كهذه لن أقوم بعمل نقدي ، وأكرر بأنني سأتحرك ، كما يقول القرآن ، داخل الموت والحياة الثنائية .

والآن ، إذا إهتممت بحقيقة المعرفة وحقيقة العلم ، واستقلاله بالقياس الى علم الاهوت ، فإنني سأصطدم دفعة واحدة بأسس الفكر الذي أهتم به ، وبإسم بداية وقصد اضطر معهما الى تحديد الحدود .

وهكذا (انه مثال ضمن أمثلة كثيرة) لو أنني مؤرخ ناقد ، فسأرى أن المغرب ، باعتباره مفهوماً تاريخياً ، إنما هو تشكُّلٌ واسع ، وتنضيدٌ لهوية جمعية ينحشر بها في زمن لا ذاكري هو ما يموضعني اليوم إثر مجموعة من التحولات ، داخل مسألة المغرب الحالي الذي سيفهم بشكل متناقض دون تحليل للعالمية التي تخترقه من الجهتين . ها أنَذَا خرجت من هوية مغلقة على نفسها ، من النفس الى النفس .

اذن يفرض نفسه اختيارُ الفكر ، هناك حيث أُمَوْضِعُ مفهومَ التاريخ خارج كل غيبية وكل قصدية لاهوتية ، هناك حيث أجد نفسي مضطراً لأن أتعلم كيف أبدأ الحرية والنقد ، النقد الذي هو دائمًا ايجابي وسلبي في الوقت نفسه ، تأسيسي ولا تأسيسي ، إنه يؤسس منطقه بهدم وتجاوز سكونية ما سبقه . أخذت هذا المثال من التاريخ ، غير أن مسألة البداية والنهاية هذه ، إنما تتعلق بمجالات المعرفة كلها .

تفـرض نفسهـا أيضـاً مشكلتي الكبـيرة مع مجتمعي ، بمعنى مشكلة علاقتي الأدبية بالنـظام (المجتمعي ، الاقتصادي ، الثقافي) الذي من خلاله يمنح مجتمع كهذا نفسه للتحليل والتحول . إنه مشكل اخلاقية ، وينبغي أن نصرح بذلك، أخلاقية للمرونة بشكل خاص.

المـرونـة ؟ يمكن قياس قوة مجتمـع ما من خلال قدرته على انتقاد نفسه واذن على قبول الأفراد والمجموعات به ، مما يعطي إمكانية إنجاز هذه المهمة النقدية والنقد ذاتية . وبما أن كل المجتمعات ، انما هي أقل أو أكثر مرونة فيما يخص هذا الممنوع أو ذاك ، أكثر أو أقل مراقبة للآخر ، فإن هذا الفرد أو هذه المجموعة النقدية ، تُمَوْضِعُ نفسها داخل مطلب وصعوبة مزدوجتين : مطلب المجتمع الذي تنتمي اليه ، ومطلب الفكر وحريته .

أليس هناك تضاد لا يمكن قهره ؟ نعم ولا . نعم ، في حالة ما إذا كان النقد ، عندما يتم التفكير فيه ، لا يخضع إلا لعنصره اللاّنهائي . فإزاحة بعض ممنوعاته الداخلية ، يسلم نفسه لتجربة لا يرى نهايتها أبداً . لِذَاك يظل متعذرَ التبسيط بالقانون المجتمعي ولا ، حالة ما إذا سمح المجتمع (وكان مرنًا) لنفسه باستقلالية وظيفة التفكير والنقد . وإنه ليسمح بذلك ، عندما يقبل مجتمع كهذا بأن يكون موضَوعاً وذاتاً للتحليل والتطوير والتغير .

لهذا فإن مسألة المرونة إنما هي مزدوجة ، فلكي يشغل المجتمع ، ويتمكن من الاشتغال كنظام

ونموذج للتوازن وقدرة على الاكراه ، فإنه يحتاج نقيضه ، يحتاج الى الممنوع والمكبوت والمراقب .

إن كل مرحلة تاريخية (لمجتمع مَّا) تتـطلب جواباً نقدياً متميزاً . ولكي يكون هذا النقد فعالاً يتطلب معرفة مدققة بها ينظم هذا المجتمع وما يجعله غير منظم كذلك . إنه يتطلب استراتيجية متبناة ، بواسطتها يمكن أن يكون الازدواج الذي أتحدث عنه في خدمة ، لا القصور الذاتي ، بل التطور والتغيُّر . استراتيجية جوهرية في كل خطاب معرفي . ذلك أن مفردة (كلام وكتابة) آتية من قدرة رمزية كبيرة ، بحيث ينبغي دائماً قياس الامكانات النقدية الحقيقية للفكر .

ربما دفعتكم الى الاستغراب ، إنني أعتقد أن الاستراتيجية ينبغي أن تكون واضحة ، معطاة كما هي ، دون أسرار . لماذا ؟ لانها بذلك تظل منيعة : من جهة ينبغي لها أن تنجز ما يرغب فيه ويتطلبه قانون المجتمع ، ومن جهة أخرى وفي الوقت نفسه ، أن تنجز ذلك بتجاوزه .

إن الامساك بزمام الأمر مسألة قطعية ، فالاستراتيجية تُنَظِّمُ المرونة ، درجة المرونة التي يشتغل فيها البـاحث ، محققاً ـ كما قلت ـ الازدواجية لمصلحته الخاصة . وفي هذا المعنى ليست المرونة فقط نظاماً أخلاقياً . إنها مقياس العنف الفعال الذي يحرك كل مجتمع . ولكل مجتمع ، رغم ضوابطه ، فترات من إنعدام التوازن ، واختلال الاتجاه ، والإبتزازات الأكثر أو الأقل قسوة . إنه بالانصات الى هذا التوازن الملازم لكل قانون مجتمعي يستدعي النقد . وإلا فهو مهدد بأن يفقد ـ بمعنى ما ـ نفحاته . فالفكر حين لا يحتفظ بهذه النفحات عند اهتزاز مجتمع ما ، وحين لا يكون قادراً في الآن نفسه على التقاط الدلالة الدقيقة لهذا الاهتزاز ، فإن النقد سيكون مهدداً بالفعل بالدُّخول في أزمة مجانية . لذا فإن النقد ، بإعتباره استراتيجية ، يمكنه أن يهتم :

١) بالمجالات (الثقافية ، الايديولوجية) التي هي متساهل فيها من طرف المجتمع .

٢) بالمجالات التي تُمَكِّنُه الازدواجية فيها من التحول لصالحه .

٣) بالمجالات التي حين يصبح فيها النقد غير مهضوم بالنسبة للقانون المجتمعي ، ينسلخ النقد عن هذا القانون ليهيء المستقبل .

ترجمة عبدالله راجع

أزمة المثقفين أم أزمة حركة التحرر الوطني ؟

محمد عياد

١ ـ لا نستهدف هنا دراسة التجليات العامة التي عرفتها المسألة الثقافية خلال مرحلة الستينات ، بل ما سنسعى إليه هو إعتبار ذلك منطلقاً لنتطرق من خلاله أساساً لوضعية المثقفين ـ وبخاصة التقدميين منهم ـ كعنصر محوري من عناصر مسلسل الحياة الثقافية ، ويمكن تلخيصه فيما عُرِفَ وَيُعْرَفُ **بأزمة المثقفين** ، ذلك أن هذا العنصر بالذات يقودنا الى سؤال أساسي وهو : لماذا ينظر بصفة عامة ، في نتاجنا الثقافي ، من خلال المراحل المشار إليها ، إلى وضعيَّة المثقفين **بمعيار الأزمة دائماً** ؟ فالأستاذ العروي ، مثلاً ، يخصص عنوان أحد كتبه لأزمة المثقفين ، وكذلك الشأن بالنسبة لمقالات مختلفة ومتعددة نشرها بعض المهتمين بالموضوع في الصحف والمجلات ، وهي مقالات **توحي** ، في معظمها ، بأن المثقفين ، قد تخلوا عن دورهم . ومن هنا تأتي قضايا متنوعة كالتزام المثقف ، وواجبات المثقفين ومستوى النتاج الثقافي . **وتحميـل** المثقفـين مسؤوليتها بشكل أو بآخر . ومن ثم فإننا ، ونحن نعالج ـ الموضوع من هذه الزاوية الأساس ، أي أزمة المثقفين ، لا نلبي فقط ضرورة منهجية أو إجرائية ، بل أيضاً هاجس قضية مطروحة ، في الساحة المغربية والعربية ، على جميع المهتمين بقضايا الثقافة ، والمثقفين .

٢ ـ غير أن الحديث عن الأزمة ، وإن كان شغل مساحة هامة ومركزية في الكتابات والنقاشات المغربية ، وبخاصة ذات الأفق التقدمي ، فإنه مع ذلك لم تطرح المسألة بعد بشكل منهجي من زاوية تمكننا من الإجابة على أسئلة من نوع لماذا الأزمة ؟ ولماذا يقع التأكيد على الأزمة في مراحل دون غيرها ؟ فهذه الزاوية أو هذا النوع الثاني من الأسئلة يتعامل مع الأزمة وعناصرها لا كمعطيات في ذاتها ، وإنما **كقوى فعَّالة أو غير فعَّالة** في إطار ديناميكية معينة أي يتجاوز ، على المستوى المنهجي ، **بنية الأزمة وعناصرها للبحث عن اتجاهها والقوى الكامنة وراء هذا الإتجاه** . إن طرح الأزمة من هذه الزاوية يتجاوز ، أيضاً ، وعلى المستوى الفعلي ، طرح المسلك من مستوى الحث على ما يجب أن يكون ، إذ غالباً ما تُقَدَّمُ الحلول بصيغ مثل « يجب على المثقف أن يلتزم . . . أن يعي . . . أن يتسلح بالوعي التاريخي . . . أن يقوم بنقد مزدوج . . . أن يرجع إلى العقلانية العربية » وغيرها من التعابير والمقترحات ذات المسلك « الواجباتي » ، التي لها دلالتها السوسيو سياسية ، أو المتوفرة في جل الكتابات حول الثقافة والمثقفين في المغرب ، وفي البلاد العربية . وهذه التعابير ذات المسلك الواجباتي هي طرح مثقفين قد يتعمم ليشمل الهيآت السياسية ذاتها .

وكما سَيَتَجلى لنا فيما بعد أن نعت هذا الطرح بالمثقفية ليس تنقيصاً، أو تحقيراً، بل تعبير عن طغيان الزاوية الثقافية ، طغيان الوعي ، الإرادة ، الشعور بالواجب . . . في الطرح ـ فالقضايا الثقافية ـ الاجتماعية (والسياسية أيضاً) ينظر إليها أساساً من المقولة الثقافية . وهذا مسلك جاذبي ضاغط بالنسبة للمثقفين الذين من خصوصيتهم ، باعتبار ما يتميز به دورهم الخاص ، القيام بالإنتاج المباشر للقيم الثقافية . وهذا ما يفرض تفحص الاوليات التي تقوي هذه الجاذبية أو تخفف منها ، أي الضوابط المتحكمة فيما يُسَمَّى في السوسيولوجية المعاصرة بالاستقلال النسبي للمثقفين ، وللمقولة الثقافية . وهنا تكمن أهمية نوع الأسئلة مثل لماذا الأزمة ؟

٣ ـ هناك عدة دراسات عالجت مسألة المثقفين ، وتنفرد دراسات الأستاذ عبدالله العروي (١) في كونها طرحت هذه الأزمة في شموليتها وأبرزت قضايا مهمة مثل الوضع الثقافي العربي ، وما قد يجر إليه من اغتراب واعتراب ، والدور المتميز للبورجوازية الصغيرة في إطار التركيب الاجتماعي للمجتمعات العربية ، وحظوظ العقلنة والعراقيل التي تواجهها ، وركزت في كل ذلك على غياب منطق العقل التاريخي ، وحاولت أن تفسر لماذا هذا الغياب ، غير أن السؤال مع ذلك يظل قائمًا في كيفية تجاوز غياب العقل أو الوعي التاريخي . فإن كان « إزاء هذه الأوضاع ، غير المشجعة حقاً ، على المثقف العربي أن ينفلت نهائياً من غرور العمل السياسي التقليدي السهل ، أي عليه أن يرفض المداراة ، عليه أن ينفذ إلى الجذور . . . » ، وأن يلتزم المثقف الثوري « نهائياً بمنطق العقل التاريخي »(٢) فكيف سيصل إلى ذلك ، أبفعل إرادته أم في إطار شروط ، ومن خلال ميكانيزمات (إواليات) ؟ وبعبارة أخرى ، إذا كانت قضية اكتساب الوعي (العقل) التاريخي هي ذاتها مسلسلاً تاريخياً وليست مُعْطى ، فالمسألة تعود إلى كيف نصل إلى شروط الدخول في هذا المسلسل ، ضمن الأوضاع المغربية العامة أو العربية العامة ؟

وإذا كانت هناك علاقة بين أزمة المثقفين وبين ما يسميه العروي بأزمة المجتمع ، فهذه صيغة للعلاقة التي تربط المثقفين بالجدلية الاجتماعية . هذه العلاقة تمر عبر قنوات فعْلية وملموسة . وهذه القنوات تتخذ أشكالاً متعددة منها ما هو ثانوي ، ومنها ما هو مركزي ، ونعني به علاقة المثقفين بالسياسي وبالمقولة السياسية ، أي فيما يخصنا هنا وهو علاقة المثقفين التقدميين بحركة التحرر الوطني في وضعية بلد تابع كبلدنا .

٤ ـ هناك مفهوم يستحيل أن ندرس أزمة المثقفين دون استيعابه وإحضاره ، ضمناً أو صراحة ، في التحليل ، وهو مفهوم **المثقف العضوي** ، أي ذلك المثقف الذي من مهامه المباشرة الدفع النوعي بالقيم الثقافية ، لطبقة تاريخية ، من مستواها السيكولوجي الخام ، الحسي ، المتناثر ، إلى مستواها الرسمي (٣) ، النظري ، أي إعطاء الحس الطبقي الخام بُعْدَه النظري الواعي ، المُهَيْكَل ، الذي يؤهلها لتفرض سيطرتها وهيمنتها الثقافية . وعلى مستوى الملموس تتخذ هذه العضوية ، في المجتمعات المتقدمة صناعياً ، وهي التي درسها غرامشي ، صيغة الالتزام السياسي ، بجانب حزب هذه الطبقة أو تلك . أما في العالم الثالث حيث **يغيب التطابق الواضح بين الحزب السياسي والطبقة ، فإن العضوية ونعني بها عضوية المثقفين المتقدمين تتخذ شكل ارتباط مع حركة التحرر الوطني ، التي يمكن أن تضم عدة أحزاب وقوى سياسية** . وهذا يدل على أنه لا يمكننا أن نوظف بشكل ميكانيكي مفهوم غرامشي على أوضاع المجتمعات التابعة ، بل لابد من تدقيقه ، وموضعته في شروط هذه المجتمعات وخصوصيتها . وهذا أمر قد يتيسر على

المستوى النظري بالرجوع إلى رصيدٍ آخر ، إهتم بالثقافة والمثقفين في إطار الهياكل الاستعمارية ، وهو فرانز فانون ، أي لا يمكن أن نستخدم رصيد غرامشي استخداماً مُثْمراً في مفهوم العضوية ونُمَغْرِنَهُ (نعربه ونموضعه في العالم الثالث) إلا من خلال رصيد فرانز فانون ، أن نقوم ، انطلاقاً من الشروط الواقعية بقراءة فانون لغرامشي . وهي قراءة تفرضها شروط العالم الثالث .

٥ ـ منذ أكثر من عشرين سنة لاحظ فانون ، فيما يتعلق بالتحول الحاصل في وعي المثقفين في البلاد المستعْمرة ، أنه بقدر ما يتسع حجم النضال السياسي ، الذي تخوضه الحركة الوطنية ضد الاستعمار ، بقدر ما يطرأ تحول على وعي المثقفين ، أو ما يمكن أن نسميه بالسيكولوجية الاجتماعية للمثقفين . ويظهر هذا التحول أولاًمع بداية ، أو انطلاق ، النضال السياسي من أجل الاستقلال في شكل رفض « انفعالي » لثقافة المستعمِر ، التي تعود مُدْرَكَة من طرف المثقفين في البلاد المستعمرة كثقافة مُسْتَلِبَة ، ويظهر ثانياً في لجوئهم إلى الثقافة الوطنية . يقول فانون « في الوقت الذي تُعَبِّيء فيه الأحزاب السياسية والوطنية الشعبَ بإسمِ الاستقلال ، يُصْبِح بإمكان المثقفِ المستعْمَر أن يرفض دفعة واحدة هذه المكتسبات ـ يعني مكتسبات الثقافة الغربية ـ التي يشعر بها بغتة كثقافة مستلِبَة (٤) » ، غير أنه يجب أن نسجل هنا كون هذا الرفض نسبياً ، ليس فقط على المستوى العددي للمثقفين المستعمَرين (إذ أن عدداً مهمًا يظل مع ذلك غير متأثر بالحركة الوطنية) . ولكن أيضاً ، وهذا هو المهم ، على مستوى مضمون ونوعية هذا الرفض الصادر عن بعض المثقفين . فعندما يرفض هؤلاء ثقافة المستعمرين فإنهم يفعّلون ذلك على طريقتهم ، أي بالرجوع للانغماس في الثقافة الوطنية ، والبحث عن الهوية الثقافية ، غير أنهم ، وهم يفعلون ذلك ، لا ينتهون إلى أن الثقافة الوطنية ، التي يرجعون إليها في ظل الهياكل الاستعمارية ، هو في الأغلب ركام من الخصوصيات ، وعليه فإنهم « وهم يريدون الالتصاق بالشعب لا يفعلون سوى الالتصاق بمظهره الخارجي (٥) » ، فهؤلاء المثقفون الذين يريدون الرجوع الى الشعب ، عن طريق الثقافة الوطنية ، لا ينتهون إلى أنهم يفعلون ذلك عن طريق أنماط غربية ولغة أجنبية ، وباختصار عن طريق الايديولوجية الاستعمارية . وهكذا يقيدون أنفسهم بالغرابة (léxotisme) . ويعطون الأولوية للعادات والتقاليد ، وينساقون وراء ركام الخصوصيات . وبعبارة أخرى يحصرون دورهم في تظاهرات استعراضية ، من خلال مقاربة عامة هي إشعار الأجانب (الآخرين) بوجود ثقافة وطنية (٦) فيكون وعيهم الناتج عن النضال السياسي ، والذي وفره هذا النضال ، وعياً في طريق مسدود . إن فانون يُضمِر أن هناك أسلوبين للرجوع إلى الشعب وطموحاته ، الأول هو ذلك الذي يصدر عن الأحزاب الوطنية ، والمتجسد في عمل ملموس ومباشر ضد الوضع الاستعماري ، الثاني هو الصادر عن المثقفين المستعمَرين ، والُمتَمَوْضِع في إطار الثقافة . فعندما ترجع الأحزاب إلى الشعب لتعبئته في عمل ملموس ، ومباشر ضد الاستعمار ، يرجع المثقفون هم الآخرون إلى الشعب لكن عن طريق البحث عن الثقافة الوطنية ، أو الهوية الثقافية ، أي ما يمكن تسميته بالطريق المثقفي الذي قد يأخذ صيغاً مختلفة كالبحث عن الأصالة ، والتركيز على الخصوصية .

وبإعتقادنا فإن هذا التمييز بين الأسلوبين هو ما يشكل الحجر الأساس في الإشكالية الفانونية للثقافة الوطنية والمثقفين . وتجدر الاشارة الى أن عميق النضال السياسي من أجل الاستقلال الوطني ، هو الـذي يدفع ، في الاشارة الفانونية لبعض المثقفين الى الخروج من الطريق المسدود ، أي من النظر إلى

القضايا الثقافية والوطنية أساساً من المقولة الثقافية ، وتحقيق القفزة النوعية تتمثل في **إدماج النضال الثقافي في إطار النضال السياسي العام** . وبعبارة أخرى بإمكان المثقف أن يناضل حقاً من أجل الثقافة الوطنية ، في الوقت الذي يعدل فيه عن الانزواء في النضال الثقافي ، وأكثر من ذلك بطريقة بؤرية تُكَبِّل منظوره . ونصل إلى مفارقة فيما يتعلق بمسؤولية المثقف تجاه الثقافة الوطنية ، وهي أن مسؤولية المثقف ليس مسؤولية تجاه الثقافة وحدها ، بشكل معزول ، وإنما مسؤولية شمولية تجاه الوطن وقضاياه ككل ، الذي ليست الثقافة سوى أحد مظاهره . ويمكن أن نستخلص ، من فانون ، أن وعي المثقفين ، ودرجة استيعابهم للواقع الملموس ، ومن ضمنه الجانب الثقافي ، مرتبطان عضوياً بدرجة نمو حركة التحرر الوطني . فإذا كانت بداية النضال ، من أجل الاستقلال ، تؤدي إلى أول تحول في وعي المثقفين ، ذلك الوعي المتجسم في البحث عن الهوية الثقافية ، فإن تعميق هذا النضال وتجذيره يسمحان لهم ، خاصة بالنسبة للفئة ذات الطموحات الوطنية والتقدمية ، بإدماج فعلهم الثقافي في الفعل السياسي العام . ومن هنا تتجلى لنا العلاقة العضوية بين النضال الوطني السياسي ووعي المثقفين ودرجة تقدمه .

٦ ـ غير أن هذه الخلاصات عامة ، تستلزم المزيد من البحث والتدقيق ، إذ أردنا لها أن تكتسب قوة تفسيرية في سياق وضعية مثقفينا التقدميين ، خاصة وأن فانون كتب مقالاته وهو إذاك يناضل ضمن جبهة التحرير الوطنية بالجزائر في مرحلة أوجها ، أي في مرحلة اكتمالها ، كحركة مناهضة للاستعمار ، **لا في مرحلة أزمتها** . مما يطرح سؤالاً : ما هي الصيغة التي تصبح عليها هذه العلاقة عندما تعرف الحركة السياسية أزمة تطور ؟

غير خاف أن هذه العلاقة العضوية ما بين وعي المثقفين (٧) والحركة السياسية لا تخص مرحلة النضال من أجل الاستقلال السياسي ، بل تتعداه لتشمل مرحلة النضال التحرري بأكملها ، وبالتالي **فهي تتحكم في مرحلة ما بعد الاستقلالات السياسية أيضاً** . فعندما تعرف الحركة السياسية أزمة تطورٍ ما ، أي عندما تتقلص فاعلياتها الضابطة للاستقلال النسبي للمثقفين التقدميين ، حتى المنخرطين منهم في الأحزاب ، تتسع استقلالية المثقفين ، ويتخذ هذا الاتساع عدة مظاهر نذكر منها على الخصوص : نمو ، أو تزايد عدد المثقفين التقدميين غير المنخرطين في الأحزاب السياسية . فالحدة التي يمكن أن يعرفها الاستقلال النسبي (والطبيعي) تجاه حركة التحرر الوطني ، من وجهة نظرنا هاته ، **هي بالأساليب تعبير عن الأزمة التي تعرفها حركة التحرر الوطني ككل** . وما يهمنا هنا هو التأكيد على أنه في مثل هذه الأزمات يترصَّد المثقفين التقدميين المنخرطين في الأحزاب السياسية أو غير المنخرطين فيها ، خَطَرُ ولوج الطريق المسدود التي أشار إليها فانون ، يعني إعطاء أولوية للثقافي على السياسي بشكل مطلق . إن المثقفين ، وهم يعملون في ميدان محدد ، هو الميدان الثقافي ، قد يفقدون رؤية وحدة الواقع الاجتماعي ، ووحدة الحركة التحررية ، ووحدة المهام المطروحة ، في مرحلة معينة . فبالأحرى إن كانت حركة التحرر الوطني تجتاز أزمة من أزماتها . في هذه الحالة يزداد الأَمْرُ حِدَّةً وخطورة ، إذ تغيب ، مؤقتاً ، النظرة الواضحة والسليمة للمرحلة ومهامها ، مما يُعَتِم الأمور أمام المثقفين ، كفئة اجتماعية ، ويضعف قدراتهم التوجيهية التي تصبح ضحية عدم الدقة والاضطراب ، وسيطرة منطق « نعم ، ولكن . . . » .

٧ ـ والمركزي ، هنا ، هو مقاربة المثقفين وطريقة طرحهم للقضايا ، تصبح في حالات أزمة اليسار ، مطبوعة بنوع من « التقليص المثقفي » (وهذا أبرز عناصر أزمة المثقفين) الذي يشوه الواقع السوسيو

ثقافي ، ويعتم إدراك تطور هذا الواقع . ومن المفيد إذاً إنجاز دراسات بكاملها لمختلف مظاهر عنصر المقاربة المثقفة هاته فيما ينتجه المثقفون المغاربة حالياً (خاصة الفئة التي تعنينا هنا وهي فئة المثقفين التقدميين) بخصوص : موقفهم من دور المثقفين ؛ سلوكهم الشعبوي الأبوي تجاه الجماهير الذي قد نجده في هذا الرأي أو ذاك حول الثقافة الشعبية ؛ موقفهم خاصة تجاه ثنائية الأصالة المعاصرة التي تحظى باهتمام كبير ومفرط ، وكأن أمر الخروج من الأزمة ، ومصير تطور ثقافتنا الوطنية ومجتمعنا رهين بحصيلة النقاش حول هذه القضية ، أو حلها النظري ، وموقفهم كذلك في تقديم معضلة انعتاق ثقافتنا وتحديثها ، وكأن جواب هذه المعضلة يكمن في تخليص ثقافتنا التقليدية من الشوائب العالقة بها . فهذا المنطق الذي تسير عليه بعض المواقف التي تنظر إلى التراث كمعطى بإمكاننا التحكم فيه على غرار الكيميائي الذي يتصرف في الظاهرة ، فيضيف ويزيل ، غافلة عن أن عملية الإحياء هي عملية تاريخة،عملية حياة شعب ومجتمع ، أي ممارسة اجتماعية في أفق يخرج المجتمع من التبعية والتخلف والجمود (٨) .

غير أن هذه المقاربة المثقفية لا تنحصر في مجال المثقفين ، أثناء الأزمة ، بل تتسرَّب لتشمل السياسي ذاته ، كما هو عليه الشأن حالياً ، وتتسع إلى درجة لا تصبح فيها الأحزاب كمؤسسات تهتم بشكلٍ مباشر بالقضايا الثقافية (وهي قضايا وطنية كما نعلم) ، بل تصير هذه ضمنياً واتوماتيكياً ، من اختصاص هذا المثقف أو ذاك المنخرط في الحزب ، بحيث يصعب الحديث عن موقف حزبي في القضايا الثقافية ، ولكن نكون أمام موقف مثقّفٍ مُتَحَزبٍ أكثر منه من موقف الحزب (٩) ، مما يغلبُ المقاربة المثقفية ، حتى داخل الحزب ذاته . وهذا مما يفسر التأكيد على دور المثقف ، واعتباره المسؤول عن الأزمة ، وتحميله مسؤولية وضع ووضْعية الثقافة ، ولربما وضعية حركة التحرر الوطني .

ومما يذكي هذه النزعة هو أنه غالباً ما يرتد العمل السياسي نفسه ، في مرحلة الأزمة ، ليتحول إلى عمل حزبي ، فيغيب تميُّز السياسي عن الحزبي ، وتطغى الممارسة الحزبية على الممارسة السياسية فنكون أمام ظاهرة ما يمكن أن نُسميه بفتيشية الحزب ، أي الحزب من أجل الحزب ، ولهذه النزعة خطورتها الكبيرة ، وخاصة في العالم الثالث ، حيث لا يوجد تطابق واضح بين الحزب والطبقة الاجتماعية ، وحيث تعدد فصائل اليسار . وهذا ما يفسح المجال لتشويه العمل السياسي أيضاً ومما يقلص من مدلوله وفعاليته فيؤدي إلى خلط ما بين الظرفي والستراتيجي في العمل السياسي ، هذا الخلط الذي لم يستطع حتى الحذر المعرفي للمثقف المتميز تجاوزه عندما يصرح «اذا سيطر الفكر التقليدي على مجتمع مًا، فإن صراع الفئات الاجتماعية يركزه لأن المصلحة تدفع استعمال هذا المنهج بالذات. فالعمل السياسي في هذه الظروف، لا يعني على التقدم، بل يعمق مراكز التقليد (١٠). وإذا كنا نشاهد حوار الصم بين المثقفين والسياسيين فإن الأمر يرجح بالأساس إلى أزمة حركة التحرر الوطني، أزمة اليسار.

٨ ـ آ ـ إننا حين نستعمل مصطلح « أزمة المثقفين » فإننا نعطيها دلالة خاصة ، ولهذا وصفناها من قبل بالنسبية ، وهي حالة موضوعية تظهر في بعض المراحل من الجدلية الاجتماعية في المغرب ، وبقية الأقطار العربية .

ب ـ وإذا إنطلقنا من أن الضابط هو أزمة حركة التحرر الوطني ، فإننا نصل إلى أن مظاهر الأزمة ، على اختلافها ، تنحصر في مظهر رئيسي ، وهو الانزلاق أو الخضوع في معالجة القضايا الاجتماعية ، ومنها الثقافية ، من زاوية ثقافية محض ، دون أن يعني هذا التنقيص من أهمية الثقافي وفاعليته في السياسي بل

إن فاعليتها لن تكون لها أبعادها الحقيقية إلا إذا ارتبطت بالسياسي .

ج ـ كما أن أزمة المثقفين تعكس في العمق أزمة حركة التحرر الوطني ، وبالتالي فإن معالجة هذه الأزمة وطرح قضايا المثقفين تمر عبر التفكير في حل أزمة حركة التحرر الوطني ذاتها ، وفي الميكانيزمات (الاواليات) المؤدية إلى هذا الحل .

وباختصار فإننا بإثارتنا مسألة المقاربة المثقفية في شروط أزمة حركة التحرر ، أو ما يسمى حالياً أزمة اليسار ، نثير أحد المظاهر الأساسية لأزمة المثقفين في البلاد التابعة ، والإلحاح على عدم الوقوف عند القول بأزمة المثقفين والدخول في مسلسل فهم طبيعتها ، والميكانيزمات المتحكمة فيها . هذا الفهم الذي سيقدم ليس فقط البحث النظري ، وإنما أيضاً الممارسة التي تعطي له بعداً ، ودلالة حية متجددة باستمرار . وبعبارة أخرى إذا ما أردنا أن نعالج قضية أزمة المثقفين في المغرب ، والعالم العربي ، لا بد من النظر إليها من وجهة العلاقة العضوية بين المثقفين التقدميين والحركة الوطنية ، إذّاك ستظهر وبشكل مفارق أنها ، وإن كانت ذات ارتباط مباشر بما هو ثقافي ، فإنها ، في العمق ، ذات طبيعة إجتماعية وسياسية . إنها تتحدد أساساً بدرجة الإستقلالية التي يتمتع بها المثقفون في هذه المرحلة من حركة التحرر الوطني ، وتكون درجة الاستقلال النسبي ، في هذا المنظور ، ليست نابعة من إرادة المثقفين ، بل من طبيعة ونوعية الحركة السياسية ودرجة تطورها . فحل القضية المركزية ، أي تجاوز أزمة اليسار ، هو الذي سيخلق الشروط الضرورية ، والمناخ لديناميكية جديدة تقدم الوقائع للمثقفين في حياتها ، في تناقضاتها ، في خصوبتها .

إشارات :

١) عبدالله العروي ، العرب والفكر والتاريخي .

٢) المرجع السابق ، ص ، ص ، . ٢٠٥ ، ٢٠٦ . من الطبعة الأولى .

٣) راجع مقال , AIBERTO M . SIRESE , conception du monde Philosophie Spontanée , folklore المنشور في العدد الخاص من مجلة « Dialectique » الخاص بغرامشي ، ٤/٥ ، مارس ١٩٧٤ . و « الرَّسْمِي » عند غرامشي يعني كل ما هو مقابل للفلكلور والمرتبط بالفئات التابعة والمؤهلة للهيمنة ، وقد نجده عند الطبقات التاريخية في مرحلة عدم تمكّنها من وعي ذاتها من أجل ذاتها .

٤)راجع فانون ، . les damnés de la terre petite Gll Maspero , P .151.

٥) المرجع السابق ص . ١٥٤ .

٦) من يريد التوسع في مخاطر الانزواء في الخصوصية يمكن أن يرجع إلى مقال عبدالله العروي « المضمون القومي للثقافة » ، منشور في كتابه المذكور أعلاه .

٧) نميز بين نوعين من مواقف المثقفين إبان الأزمة ؛ موقفٍ عابر يعكس الصراع الداخلي للمثقف ، وهو طبيعي ، ولربما واقعي ، لأن من مهام المثقفين ، خاصة الكتاب منهم والفنانون ، التعبير في نتاجهم عن واقع الأزمة وما تحدثه من خلخلة واضطراب ؛ وموقفٍ آخر يحوّلُ هذا « المزاج » الطبيعي والمؤقت الى نمَطٍ فكري ، أو ما يمكن أن نسميه بإيديولوجية الطريق المسدود . وهذا الثاني هو المقصود في حديثنا .

٨) وأحسن نموذج لتمثيل اختلاف موقف المثقف المارس عن موقف المثقف غير الممارس هو الجدال الذي دار بين عباس الجراري وعبد الكريم غلاب . انظر « الثقافة في معركة التغيير » لعباس الجراري ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ١٩٧٢ ، الصفحات ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، وراجع أيضاً التقرير الايديولوجي للاتحاد الاشتراكي ، ١٩٧٥ .

٩) إلى درجة أن الحركة السياسية ، باعتبارها كأداة سياسية ، لم تعد تهتم مباشرة بالقضايا الثقافية التي تعود بشكل أوتوماتيكي من « اختصاص » مثقفي الحزب . وهذا ما يشعر به المؤرخ للحركة الثقافية في المغرب ، عندما يرجع للنصوص الحزبية يجد أنها لا تحقق معادلة في كمها ونوعها مع حضورهم وتواجدهم الفعلي في الأحداث .

١٠) ع . العروي ، منهج الفكر المغربي المعاصر ، مجلة « الثقافة الجديدة » المغربية ، ع (١) ١٩٧٤ ، ص ٢٠ .

مكانان للقراءة

عبد اللطيف اللعبي

١ ـ عن الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية

لقد كان الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية (أ . م . م . ف) ولا يزال إلى حد ما الأبن الملعون للثقافة المغربية .

إن تعامل الثقافة المغربية (والعربية عموماً) مع ظاهرة الكتابة بلغة أجنبية كان يشبه الى حد بعيد تعامل ذلك الأب التقليدي المستبد مع ابن خرج عن الطاعة ، بل أكثر من ذلك ، مع طفل اكتشف الأب مذعوراً بأنه ليس من صلبه ، أي أنه لقيط .

ونحن نعلم ما هو مصير الابن الذي يخرج عن الطاعة الابوية في مجتمع تقليدي . إنه يصبح مرفوضاً من طرف الجسم المجتمعي برمته . أما الطفل اللقيط ، فإنه يعتبر مسؤولاً عن « طيش » آبائه ولا يستطيع مدى الحياة التخلص من خطيئته الأصلية ، وأقصى ما يمكن أن يحلُم به ، كَرَأْفَةٍ من طرف المجتمع ، هو ملجأ الايتام . لكن الملاحظ هو أن هذه العلاقة المأزومة بدأت تتحول خلال العشر سنوات الاخيرة . ولعل احدى بوادر التحوُّل الأساسية تكمن في كون موضوع الظاهرة أصبح قابلاً للنقاش ، لا أقول النقاش العادي والهادىء والخالي من خلفيات التعامل القديم ، ولكنه نقاش على كل حال ، يتم فيه حد أدنى من إنصات الغير والتعرف على مرتكزات وجهة نظر الآخر ، بل يتم على أساس أنه « إشكال » من الاشكالات التي أفرزها تطور الثقافة المغربية في فترة العهد الاستعماري وفترة ما بعد هذا العهد .

لذا ، فإن المقاربة ستتجاوز منطق السجال ما دام نموذج الأب التقليدي المستبد فقد الكثير من سلطتـه ، على الأقـل في حقل الابداع والثقافة ، ولم يعد قادراً ، بمجرد قرار ، استعداء المجتمع على الضالين من أبنائه الشرعيين أو الذّرية التي أنجبها من أماته وجارياته المتعددة .

فالهدف من هذه المقاربة للأ . م . م . ف . هو إعطاء لمحة عن مراحل تطور هذا « الاشكال » ثم عن الميزات التي تطبعه ضمن الأدب المغربي والعربي عموماً .

الولادة :

إن ولادة الأ . م . م . ف . لم تكن حقاً ولادة « طبيعية » بالمفهوم البيولوجي للكلمة . لقد استعملت

الأدوات الجـراحية لاستخراج الوليد من بطن أمه . لذا ، فإنه سيعاني طويلاً من صدمة الولادة هاته (Traumatisme de la naissance). وهذا العنف الذي ولد الأدب م . م . ف . تحت ظله ما هو إلا مظهر من مظاهر العنف الاستعماري والنظام الاستعماري الخبير في شؤون الاجهاض وزرع الأعضاء الاصطناعية وغسل الذاكرة .

لنكف بهذا الحد من الصور الموحية والرموز ولنعد الى بساطة التحليل .

إن ما أردت هو أن الأدب م . م . ف . كان وليد ظروف تاريخية وثقافية استثنائية : كان وليد الصدمة الاستعمارية التي هزت أركان المجتمع وخلقت واقعاً جديداً تحكمه تناقضات جديدة وقانون صراع جديد .

لقـد ركـزت الحركة الوطنية في تحليلها للنظام الاستعماري على جوانب مصادرة السيادة الوطنية والاضـطهـاد السياسي والاستغـلال الاقتصـادي . وحتى التحـاليل التي تنـاولت المشروع الاستعماري كمخطط يستهدف إذابة لشخصية المُسْتَعْمر وسلب هويته وتشويه ثقافته ، تناولته غالباً من زاوية التنديد والفضح والرفض أي من زاوية الدفاع عن الذات وليس من زاوية تشريح المشروع وتفكيك آلياته وضبط التأثيرات المختلفة التي بدأ يطبع بها وعي ولا وعي مختلف الفئات والشرائح الاجتماعية .

إن هذه النظرة التبسيطية للمشروع الاستعماري هي التي تفسر سوء الفهم والمصاعب التي لاقاها الأدب م . م . ف . منذ نشأته . لقد اعتبر هذا الأدب على أنه يندرج في إطار المشروع الاستعماري الهادف الى القضـاء على اللغـة والثقافة العربيتين وبالتالي على أنه إضعاف للشخصية الوطنية وللحركة الوطنية المناهضة للاستعمار .

إن النزعة الأحادية و« الاجماعية » التي كانت تتحكم في البنية الايديولوجية السائدة داخل الحركة الوطنية لم تكن لتسمح بأي خروج عن الاجماع أكان من نوع الشطط الذي يؤكد على المسألة الاجتماعية أي الطبقية ضمن مهام التحرر الوطني ، أو من نوع ممارسة المغايرة في وسائل التعبير الثقافي أكان ذلك اختياراً أم قسراً . لذا فإن موقفها من الأدب م . م . ف . كان عند النتائج ولا ينفذ إلى الأسباب والجوهر ، يُحَمِّلُ مسؤولية الاغتراب والاستلاب اللغوي لضحايا المشروع الاستعماري ، وليس لمدبريه .

ومما كان يصب الماء في طاحونة هذا الخطاب تصرف بعض الكتاب الناطقين بالفرنسية الذين وقفوا موقفاً ملتبساً من الحركة الوطنية أو موقفاً تبسيطياً بدوره إن لم نقل طائشاً من اللغة والثقافة العربيتين المنظور إليهما فقط من زاوية عناصرهما التقليدية المتحجرة وليس من جانب الهجمة التي كانتا تتعرضان لها أو من زاوية ديناميتهما الخاصة .

ثم إن الأدب م . م . ف . ، ونظراً لولاداته المتأخرة (كتاب واحد في نهاية الأربعينات وكتـابـان فقط في بداية الخمسينات) ، لم يتكون في تلك الفترة كحركة أدبية من شأنها أن تواكب مرحلة النضال الوطني ضد الاستعمار والمهام التي يطرحها ذلك النضـال، تلك المواكبة التي كان من شأنها أن تضفي عليه طابع الشرعية كما حصل الأمر في التجربة الجزائرية مثلاً . لذا ، فإنه استطاع أن ينخرط في النضال الوطني وأن يتحول إلى أدب مقاومة .

هذه بعض العوامل التي تفسر اللعنة التي اصابت الأدب م . ت . ف . عند ولادته وحكمت عليه بالتهميش . وسوف يعاني فعلاً هذا الأدب ولمدة طويلة من عقدة « اللاشرعية » تلك .

التمرد :

إذا استثنينا ادريس الشرايبي ، الذي استمر في الانتاج منذ بداية الخمسينات وإلى الآن ، عرف الأدب م.م.ف. انحساراً ملحوظاً بعد الاستقلال . وهذا ما عمق الظن بأن الظاهرة كانت وليدة العهد الاستعماري وبأن زوال هذا العهد يحكم منطقيا بزوالها . لكن سرعان ما ظهرت بعض البوادرالتي تدل على بطلان هذا التحليل وقصوره . فمنذ بداية الستينات ، بدأ الأدب م.م.ف ينتعش من جديد ولو ببطء حتى جاءت مجلة « أنفاس » لتتويج هذه الصيرورة الخفية ولتخلق واقعا مغايرا في الساحة الأدبية والثقافية

والجديد في الأمر هو أن « أنفاس » بلورت حركة أدبية واضحة المعالم وطرحت عناصر مشروع أدبي ثقافي متكامل يمكن أن نمحوره حول النقط التالية :

ـ **مسألة مُؤَسِّسات الأدب** :لقد أجهزت حركة « أنفاس » على بعض الاشكاليات التي كان الأدب المغربي عموما متقوقعا فيها : « مغربية » و « أصالة هذا الأدب » مصداقيته بالنسبة لجمهور ما وراء البحار القديم منه والجديد ، وذلك بفتح ورش كتابة « منتفضة » على الحقل الأدبي العربي / المغربي وحقل الأدب الفرنسي / المغربي المكتوب بالفرنسية على حد سواء . كانت المهمة هي جعل الأدب المغربي يتجاوز تعرجات البلاغة والكليشيهات لتأسيسه ككتابة ، كموقع وأداة لصوت متميز ، لجسد وذاكرة لا يمكن اختزالهما ، وإعادة تشكيله أيضا كممارسة شفوية وذلك بربطه بتلك التقاليد التي لا يمكن أن تكون تقليدية لأنها كفاح لا منقطع لشعب من أجل حقه في الكلمة والابداع .

ـ **مستلزمات مناهضة الاستعمار** : لقد أكدت « أنفاس » على أن إنهاء العهد الاستعماري والسيطرة الاستعمارية ليست مسألة سياسية فحسب . إنها مسألة فكرية وثقافية أيضاً وإنجازها رهين قبل كل شيء باتخاذ قرار المسؤولية التاريخية والسيادة على جسمناوذاكرتنا.إنها تفرض بالاول الاضطلاع بتلك المهمة الضخمة ، مهمة استيعاب واقعنا القريب والبعيد ـ هكذا ، فإن إنهاء السيطرة الاستعمارية لم يكن يعني طرد الاستعمار من أفقنا الجغرافي والذهني ، بل نزع تلك التلقيحات الاصطناعية التي كان الاستعمار ولا يزال يأمل بوسيلتها تشويه شجرة نمونا الطبيعي والمستقل .

مشكل الهوية : إن « حركة أنفاس » أدركت أن المسألة ليست شكلية : الرفض التام والأعمى للغرب واسترجاع موقع ما في سلسلة الانتماءات التي ترسخت بفعل عوامل التاريخ واللغة والثقافة والارض وذلك بهدف استرجاع الطمأنينة وجنة الأصالة المفقودة . لقد وعت حركة « أنفاس » أن التحكم من الهوية يمرعبر نقد أسسها القائمة ، عبر نضال لا يجوز أن يكون محصورا على المثقفين ولكنه أيضا غوص دون هوادة في جسم الشعب ، إنصات لذاكرته ومسيرته .

الثقافة الوطنية : إن حركة « أنفاس » أدركت أن الإشكالا لا يمكن تلمسه من خلال ثنائيات من نوع : ثقافة وطنية / ثقافية أجنبية ، ثقافة عربية / ثقافية غير عربية ، وبأن التقدم نحو إنجاز مشروع الثقافة التحررية الجديدة لا يمكن أن يتم إلا بالاقرار بتَنَوُّع مُكونات الثقافة المغربية وباحداث عملية تركيب لكل المنابع التي تروي حقل الابداع الثقافي .لقد بينتَ أيضا إن هذه الثقافة المنشودة لا يمكن أن تتبلور من خلال دينامية الثقافة المكتوبة وحدها بل تتطلب إعادة فتح ورش الثقافة الشفوية والشعبية .

هذه الطروحات وكذلك النضال الذي خاضته حركة « أنفاس » من أجل الدفاع عنها وترسيخها كاهتمامات مركزية في الساحة الادبية والثقافية ، قلبت معادلة الأدب م.م.ف. بما فيه مشكل لعنة الولادة

وعقدة اللاشرعية . فحركة « أنفاس » ، وإن كانت تعبر عن طروحاتها وتمارس هذه القناعات على المستوى الابداعي باللغة الفرنسية ، استطاعت أن تتشكل كقطب في إطار الصراع الدائر في تلك المرحلة حول المسألة الأدبية والمسألة الثقافية بوجه عام .

إن خطاب « أنفاس » لم يكن ينطلق من فوق أو من خارج مراكز الاهتمام في الثقافة المغربية بل من عمق هذه المراكز بالذات . لذا ، فإن محاولات تطويق هذا الخطاب باللعنة القديمة وبتهمة الاستلاب اللغوي كانت تتكسر دائما على صخرة الواقع العنيد . وهذا الواقع يتمثل في كون حركة « أنفاس » كانت تطرح باستمرار التحديات الابداعية والفكرية التي أفرزها تطور الواقع والصراع الاجتماعي والتي لم يكن من الممكن غض الطرف عنها إذ أنها تعاود الكاتب والمفكر في كل خطوة أو لحظة من مقاربته للواقع الملموس ومن ممارسته لمهنته الابداعية والفكرية .

والخلاصة التي نخرج بها من هذه التجربة هي أن شرعية تعبير ثقافي ما أو حركة أدبية وفكرية ما ليست هبة تعطى بالوراثة ، إنها مستمدة من الانجاز الملموس لذلك التعبير أو تلك الحركة ، أي من الاضافة التي تقدمها على مستوى ثقافي عام ، من صحة تحليلها للواقع وبالتالي من قدرتها على الاسهام في مشروع التجديد والتغيير .

المكتسب :

إن التطور الذي طرأ على الأدب م . م . ف . خلال السبعينات وبداية الثمانينات محكوم إلى حد كبير بعملية إعادة النظر والتأسيس الذي دفعت بعجلتها إلى الأمام حركة « أنفاس » الأدبية والفكرية . وحتى التناقضات الايديولوجية التي ظهرت في صفوف هيئة تحرير المجلة خلال ١٩٧٠ ثم للاحتجاب القسري لهذه الأخيرة سنة ١٩٧٢ لم تكن لتوقف هذه الصيرورة . لقد تطور الأدب م . م . ف . فعلا من خلال تجارب فردية متميزة بعضها عن بعض ، ولكن هذا التطور كان يعب من الحصيلة الجماعية ويتفاعل باستمرار مع المكتسب المشترك الذي بلورته « أنفاس » ما بين ١٩٦٦ و ١٩٧٢ .

وخلال هذه الفترة أيضاً (السبعينات وبداية الثمانينات) ، بدأت اللعنة الأصلية تتلاشى وبدأت بعض الأوساط الأدبية والثقافية تخرج عن رفضها القديم لتتقبل هذا الانتاج ولو على مضض . ومرد ذلك إلى العديد من الأسباب يمكن حصرها في ما يلي :

- التطور الحاصل في تحليل التجربة الاستعمارية بما فيه مشكلة الهوية و « المثاقفة » .
- التطور الحاصل في مقاربة مسألة التراث وجدلية الأصالة والمعاصرة .
- التطور الحاصل في مقاربة المسألة الثقافية وقضايا الابداع الأدبي باللغة العربية .

والملفت حقا للانتباه هو ذلك التطور الذي حصل على مستوى « ثقافة المثقف » المغربي (والعربي عموما) . فنموذج المثقف تحول بشكل ملموس خلال العشر سنوات الأخيرة . والملاحظ أن الهوة التي كانت تفصل المثقفين المُعَرَّبين عن المثقفين المُفَرْنَسِينَ ، وإن كانت لا تزال قائمة على العديد من المستويات ، إلا أنها بدأت تلتئم في بعض جوانبها الأخرى . لقد أدرك المثقف المُعَرَّبُ خطر التَّقَوْقُع داخل الثقافة واللغة الواحدة ، فأصبح هاجسه هو التمكن من اللغة الاجنبية ومن كل الانجازات الابداعية والثقافية التي تتم عبر العالم ، كما أن المثقف المُفَرْنَس لم يعد يقف من اللغة الأم والثقافة الأم ذلك الموقف السلبي الذي كان يقفه في الماضي . لقد اكتشف أن العالمية يمكن أن تكون مجرد سراب إن هي لم تنطلق

من عمق ثقافي محدد ومن انتماء راسخ الجذور .

ومما ساهم بشكل قوي في هذا التقارب مواجهة الفئتين المشتركة للعديد من التحديات التي يطرحها الواقع الوطني والقومي على مستوى التحليل والتعميق النظري وعلى مستوى النضال من أجل حرية التعبير والتفكير ومجمل الحريات الديموقراطية الأخرى .

وإن هذه العوامل إذ ساهمت ولو جزئيا في حل مشكل اغتراب الأدب م . م . ف . وذلك بجعله في متناول القاريء العربي بواسطة الترجمة ، ستدفع لا محالة في اتجاه إدخال هذا الأدب في مجال الفعالية الابداعية والثقافية وإبراز نوعية إسهامه التاريخي في مشروع الأدب المغربي الجديد .

إن هذا التوجه لا يزال جنينا ومشدودا برواسب أزمة الثقة ولعنة وعُقَد الماضي . إلا أن شروط تبلوره أصبحت قائمة موضوعيا .

وسأدفع شخصيا بهذا الاتجاه في محاولة أولية لرصد حصيلة الأدب م . م . ف . ونصيبه من عملية التجديد التي بدأت تخلخل حقل الابداع الأدبي عندنا :

- إن الأدب م . م . ف . سيشكل تاريخيا أحسن دليل على فشل المشروع الاستعماري في تذويب شخصية المُسْتَعْمَر وسحق هويته وبتْر جذوره الوجدانية والثقافية . قد يبدو هذا الطرح عبارة عن مفارقة ولكنه في اعتقادي عين الواقع . فالأدب م . م . ف . لم ينتج خطابا تبسيطياً ومضللاً حول الاستعمار بل استطاع النفاذ إلى كُنْهِ المشروع الاستعماري وتفكيك آلياته واعطاء الدليل الحي على لا تاريخية وحتمية زواله .

- إن هذا الأدب أحدث نوعا من « القطيعة الاستيطيقية » في مسار الأدب المغربي عموما . وهذا القطيعة لم تتم فقط على مستوى الشكل ، أي تكسير القوالب الجامدة التي كان الأدب المغربي يعيد إنتاجها باستمرار وتجاوز الفصل التعسفي بين الطابع المقروء والشفوي للكتابة ، ولكن أيضا على مستوى المضمون كإعادة تجذير الكتابة في المعيش اليومي وكمواكبة نقدية حادة للتحولات التي طرأت على مجتمعنا ، خصوصا في فترة ما بعد الاستعمار .

- إنه أحدث كذلك تموضعا جديدا إزاء اللغة فأظهربالملموس أن تجديد الابداع الأدبي لا يمكن أن يتم الا برفض المُعْطَى اللغوي (كيف ما كانت هذه اللغة) ، والمؤسسة اللغوية الواحدة . فلغة التجديد الأدبي هي اللغة التي يعيد الكاتب تكوينها ونحتها لتصبح أداة طيعة ووعاء ملائما للواقع الجديد التي هي مطالبة بالتعبير عنه ، فلا تجديد إبداعي دون تجديد لغوي ، دون إبداع في اللغة .

- لقد سمح هذا الأدب بإدخال عنصر المُغَايرة والنسبية وفي آخر المطاف عنصر الرؤية النقدية داخل الثقافة المغربية . ذلك لأنه ، وبحكم ازدواجيته سمح بنظرة مزدوجة للثقافة والأدب المغربيين تتم في نفس الوقت من الداخل والخارج ، وهذه النظرة المزدوجة شكلت عامل إسراع فيما يخص تلمس أوجه الخلل والتخبط وفي استشفاف آفاق التجاوز والتغيير .

- لقد سمح هذا الأدب في آخر المطاف بإخراج الأدب المغربي من حلقة الخُصوصية الضيقة والدفع به نحو تلمس إشكالية المعاصرة ومستلزمات الكونية ذلك لأن الكتابة بلغة أجنبية كاللغة الفرنسية التي تم فيها وبواسطتها تطوير هائل للابداع الأدبي والتجديد الثقافي كانت تفرض على صاحبها بذل مجهود كيفي للارتقاء إلى المستوى المطلوب .

وفي هذا كله ، يجب القول بأن الأدب م . م . ف . كان ينطلق من رصيد الانجازات التاريخية التي تحققت في لغة كتابته (أي الفرنسية) . تلك الانجازات التي هي انعكاس للتحولات الهائلة التي طرأت على البنيات المادية والفكرية الثقافية للمجتمع الفرنسي والغربي عموما (والثورات السياسية - الثورة التكنولوجية والعلمية - فصل الكنيسة عن الدولة - فصل السلطة السياسية الخ . .) وانعكاس هذه التحولات في مجال اللغة تمثل في تحرير هذه الأخيرة من القيود اللاهوتية وشحنها وإعادة شحنها المستمر بالمصطلح المواكب لعملية التحديث والعَلْمَنَةِ والعَقْلَنَة . وهذا ما لم يتوفر لحد الآن بالنسبة للغة العربية ، ليس على مستوى بعض التجارب في الكتابة ، ولكن على المستوى الاجتماعي والحضاري العام .

إن الكاتب المغربي الناطق بالفرنسية ليس له طبعاً الفضل في إنجازات اللغة التي يكتب بها . ولكن ممارسة الكتابة بهذه اللغة تمنحه موضوعياً حظوظاً تعوز الكاتب بالعربية في المنطلق . إلا أن الأدب م . م . ف . (خصوصا منذ تجربة « أنفاس » وبالاضافة إلى بعض أعمال ادريس الشرايبي) لم يكتف بخطه الممنوح ولم يقف موقف المنبهر بأداته اللغوية المتطورة . لقد عمل على ترويض هذه الأداة نفسها وصهرها في ذاكرته وحساسيته وثقافته النوعية وبذلك مارس فعلا عملية الهدم والبناء التفكيك وإعادة التركيب ، أي في آخر المطاف ، عملية الابداع في اللغة التي تحدثنا عنها سابقا .

إن ما يهمنا من هذه الطروحات ليس هو تبيان « تفوق » الأدب م . م . ف . على الأدب م . م . بالعربية ولو كان ذلك في فترة محددة من تطور هذا المُكَوِّن أو ذاك ، بل هو تسجيل الحقيقة البسيطة التالية : إن الأدب م . م . ف . شَكَّل نوعا من التحدي بالنسبة للأدب م . م . ع . ودفع به إلى مواجهة الاشكالات التي واجهها هو نفسه ولو في شروط مغايرة .

نحن لا نريد القول أن التطور المحسوس الذي طرأ على الأدب م . م . بالعربية خلال السبعينات وفي السنوات الأخيرة هو وليد هذا التحدي فقط ، إذ أن عوامل أخرى (وخصوصا عامل التحول الذي طرأ على الأدب المشرقي في نفس الفترة) ، لعبت دورها في ذلك . إلا أن الأمانة الفكرية والتاريخية تقتضي أيضاً تسجيل إسهام الأدب م . م . ف . في صيرورة التجديد هاته .

المستقبل :

والآن ، كيف نرى مستقبل الأدب م . م . ف . في إطار الأدب المغربي والعربي عموما ؟

قبل كل شيء ، لابد من التأكيد على أن زوال أو استمرار ظاهرة ثقافية ليس رهينا بقرار قسري كيفما كانت قوة الجهاز أو النظام الذي يتخذ ذلك القرار . فالتجربة التاريخية للعديد من المجتمعات في هذا المضمار تعلمنا أن البُنَى الفكرية والثقافية وطُرُق الانتاج الرمزي لا تتغير بقرارات . حتى التغييرات الهيكلية التي تتم على مستوى البنيات المادية وعلاقات الانتاج والتبادل والعلاقات الاجتماعية بشكل عام والتي لها دور أساسي فيما يخص تطوير وتغيير البُنَى الفوقية ، هذه التغييرات لا يكون لها مفعول مباشر وآني . إن مفعولها عادة ما يكون أبْطَأ مما يُتَصَوَّر . وإلا كيف نفسر العديد من الظواهر الايديولوجية والثقافية والعقائدية التي تستمر ولو بأشكال جديدة في المجتمعات التي تمت فيها تغييرات هيكلية على المستوى السياسي والاقتصادي وعلى مستوى الانتاج المادي ؟

إن الأدب م . م . ف . كان وليد فترة تاريخية لا تزال سماتها وهياكلها قائمة بأشكال جديدة لكنها عميقة في مجتمعنا . وإن إعادة الاندماج اللغوي (أي التحول إلى الكتابة بالعربية) قد يتم على مستوى

بعض الأفراد (ولو بمتاعب كبيرة(١) إلا أنها ، وعلى المستوى الموضوعي التاريخي لا يمكن أن تتم إلا بزوال الأسس العامة التي أنتجت وما تزال الاغتراب اللغوي . وذلك رهين طبعا بالمشروع الشامل للتغيير المجتمعي الذي يقتضي ، من ضمن ما يقتضيه في الأقطار العربية ، ليس التعريب بالشكل المشوه والمعاق في جميع الأحوال الذي تم لحد الآن ، ولكن ما يشبه « الثورة الثقافية » التي ستسمح بالتطوير الحاسم للغة العربية وكذلك بفسح المجال وإعادة الاعتبار لكافة التعبيرات اللغوية الشعبية . ضمن هذه الصيرورة ، التي لا نستطيع من الآن ضبط المراحل التي ستقطعها ورسم تعرجاتها فبالأحرى التنبؤ بنتائجها «النهائية » ، يجب أن نضع شكل استمرار أو انقراض الأدب م . م . ف . ضمن هذه الصيرورة أيضاً ، وبعيدا عن أي تعامل تهويلي أو تبريري مع المشكل ، يجب أن نضع علاقة مختلف التعبيرات اللغوية في حقل الأدب المغربي .

فإذا أكدنا بما فيه الكفاية عن إسهام الأدب م . م . ف . في هذا الحقل ، فمن الضروري التأكيد على أن الأدب م . م . بالعربية هو الذي يحمل على كاهله مهمة مواجهة المؤسسة اللغوية العربية بكل حمولاتها ومحدداتها الاجتماعية والفكرية والحضارية ، والقيام بالاجراءات الممارسة التي توفر شروط التجديد الابداعي من داخل وبوسيلة هذه اللغة . وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار الشروط التاريخية التي يقوم بها الكاتب العربي بهذه المهمة الصعبة ، أدركنا أن هذا الأخير يعاني بدوره من الاغتراب ، داخل لغته . ذلك أن الاغتراب الناتج عن التفاوت الهائل ما بين وعي الكاتب بذاته وعصره ومستلزمات إبداعه بل وحتى ممارسته اللغوية اليومية من جهة ، ومن جهة أخرى الأداة اللغوية التي يعتمدها والتي لا يمكن أن تعكس إلا مستوى التطور الحاصل في المجتمع الذي يفكر ويلهج بها .

من هنا يتضح أنه ، وإن اختلفت المواقع والحظوظ ، . فإن الكاتب المغربي ، كيفما كانت لغة تعبيره ، يواجه نفس المعضلات والتحديات عندما تطرح عليه مهام التجديد / التأسيس في الكتابة . وبالتالي فإن أي طرح يصور علاقة الممارستين اللغويتين في الكتابة على أنها علاقة تنافر والغاء أو صراع حول الأصالة والمشروعية ، هذا الطرح لن يكون إلا تضليليا .

وعودة إلى موضوعنا ، نود أن نقول أن ظاهرة الكتابة بلغة غير لغة الأم ليست بالظاهرة النادرة والشاذة في تاريخ الآداب وفي تاريخ الثقافات .

فنظرة بسيطة على الثقافة العربية تظهر بما لا جدال فيه أنها لم تكن في العديد من مكوناتها من صلب العرب ، فكم من القدرات غير « العاربة » كتبت وأبدعت بالعربية بينما كان أصلها ولغتها الأم الفارسية أو الافغانية أو الهندية الخ . . . والغريب في الأمر هو أننا ننظر الآن إلى هذه الاسهامات بنظرة « عربية - مركزية » (arabo-centriste) أو تَمَثُّلِية (assimilatrice) أي أنه لا يهمنا كيف ينظر إليها من الأرضية الثقافية التي انطلقت منها (فارسية كانت أم هندية أم الخ . . .) وهل تلك الثقافات تعتبر الاسهامات التي انطلقت من صلبها لتغني الثقافة العربية (والكونية في عصرها) خارجة عن تراثها أو جزءا من هذا التراث .

أما على مستوى الكتابة بالفرنسية ، فكم هم الكتاب الاوروبيون الذين لم يعانوا من التجربة الاستعمارية والذين كتبوا ، بحكم العديد من الأوضاع الخاصة ، باللغة الفرنسية نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر الاسباني أربال Arrabal والارلندي سموئيل بيكت والروماني بنايت استراتي Panait Istrati.

ونفس الإشكال الذي طرحناه أعلاه يمكن أن نورده في هذه الحالة أيضاً .

كما أننا نعلم أن جزءا أساسيا من الأدب الافريقي وأدب جزر الكاريبي مكتوب بالفرنسية والانجليزية والبرتغالية وأنه يعتبر أهم إنتاج معاصر لهذه الأقطار بل من العطاءات الجوهرية التي قدمتها للأدب على مستوى عالمي .

وهذه الأمثلة تستدعينا في نهاية هذا التحليل الى طرح إشكالية « المُثَاقفة » .

إننا لا نزال نشحن هذا المصطلح باعتبارات كانت لها مبرراتها ومرتكزاتها في فترة الاستعمار والنضال ضد مشروع الابادة الثقافية الذي كان يحمله . فالمثاقفة في ذلك العهد كانت تعني الذوبان في ثقافة المستعمر واستلاب الشخصية . أما الآن ، وخصوصا بعد الوعي المكتسب خلال العقدين الاخيرين بأسس المشروع الاستعماري ، وبمستلزمات تشييد مشروعنا للتغيير والتجديد الثقافيين ، فإن المثاقفة يمكن أن تعني شيئاً آخر . إنها أولاً وقبل كل شيء قرار نتخذه بأنفسنا : انطلاقا من حاجياتنا ولوعينا بأن مشروع تشييد ثقافتنا رهين طبعا بإعادة التجذر فيها وتقييمها النقدي وغربلتها ولكن أيضاً بالاستيعاب الواعي والخلاق لكل ما هو حي ومبدع في الثقافات الأخرى . بهذا المعنى تصبح المثاقفة أخذاً وعطاء، مع العلم بأن معضلتنا لا تكمن في الأخذ ولكن في العطاء .

وكون الأدب م . م . ف . ، على غرار الأدب الافريقي والكاريبي ، ساهم ولو بقسط متواضع في هذا العطاء يفرض علينا ليس رفع رواسب اللعنة عنه فحسب ولكن التعامل معه كجزء من مقاومتنا للحيف الثقافي وعطائنا المتفتح على الثقافة الكونية ، هكذا نستطيع أن نكتشف أن الأدب م . م . ف . لم يكن نقطة ضعف في تاريخ تطور أدبنا بل نقطة قوة ستدفع بالأدب المغربي برمته إلى تحقيق نفسه والاضطلاع بمهمته على المستوى الاجتماعي والانساني والحضاري .

٢ ـ المسألة الثقافية والعمل الجمعوي

ما من شك في أن المسألة الثقافية أصبحت تكتسي في المرحلة الحالية أهمية غير اعتيادية . لقد تحولت الساحة الثقافية عندنا ، خصوصا في السنوات الأخيرة ، إلى حلبة صراع متعدد الأوجه والدلالات والأبعاد . كما أن الحقل الثقافي قد أفرز عدة ظواهر تؤشر على تحول في نوعية الانتاج والممارسة والخطاب والتخاطب الثقافي ، وهذه المتغيرات بدأت تؤدي بدورها الى تحول في منهجية مقاربة المسألة الثقافية وطرح الاشكالات المرتبطة بها .

ثم إن العلاقة التي كانت تضبط « الثقافي » بالمستويات الأخرى (والسياسي منها على الخصوص) في تاريخنا المعاصر ـ أي منذ نشأة الحركة الوطنية المناهضة للاستعمار وإلى الآن ـ ، هذه العلاقة دخلت هي الأخرى في صيرورة التحول من ثنائيات « المركز/الهامش » ، « الأساسي/الثانوي » ، « العوامل المحدِّدة/العوامل المساعدة » إلى أزمة علاقة ، وذلك ناتج عن اهتزاز المنظومة الفكرية التي مورست على أساسها العلاقة السابقة وحصول تراكم معرفي جديد عن الواقع الحاضر والتحولات التي أفرزته .

ومن الطبيعي أن تَنْتج عن هذا الوضع تباينات كبيرة في الاستيعاب والتقييم ، في أساليب المراجعة وفي اتجاهات الممارسة نظراً لتباين الرؤى والأهداف والمصالح التي تحدد سلوك وتَدَخُّل كل عامل او مُتَصَارِعٍ

في الحقل الثقافي .

إننا عادة ما نلجأ إلى اصطلاح مفهوم « الأزمة » على وضع معقد ومتناقض هكذا ، مُبْرزين جانب الاضطراب فيه والحيرة إزاءه عوض العمل على توفير الطاقة النقدية التي تمارس الكشف والتحليل وإعادة النظر في اتجاه إرساء أسس منظومة فكرية جديدة من شأنها أن تستوعب الثابت والمتحول ، أن تضبط القوانين الخاصة والعامة التي تهيكل الحاضر والتي من شأنها أن تُكَوِّنَ عوامل التجاوز والتشيد المستقبليين .

من هذا المنظور بالضبط ، سأتناول موضوع اليوم ، ألا وهو « المسألة الثقافية والعمل الجمعوي » .

لقد فضلتُ هذا الموضوع لوعيي بأن تعميق بعض القضايا النظرية في المسألة الثقافية يتطلب الانطلاق من الواقع الملموس ومن رصيد الممارسة الذي تَكَوَّنَ في هذا الميدان أو ذاك . وفي اعتقادي أن هذا المنهج هو الذي يسمح بتطوير الممارسة والنظرية في آن معا لأنه يُخْضِعُ النظرية إلى محك الواقع في نفس الوقت الذي يسمح للنظرية باستيعاب هذا الواقع من أجل فتح دروب تغييره .

طبعا هناك عدة قضايا ملحة يطرح تناولها بنفس المنهج وهي تتوزع ما بين القضايا التي أصبحت تستقطب الصراع الفكري في الساحة الثقافية ، والقضايا المهمشة التي تدخل في إطار المسكوت عنه في الثقافة المغربية إن لم نقل العربية .

إلا أنني فضلت تسبيق التطرق لعلاقة المسألة الثقافية بالعمل الجمعوي لأن هذا الموضوع له أهمية استثنائية . لماذا ؟

١ ـ لأن العمل الجمعوي عرف خلال المرحلة الأخيرة انتشارا ملحوظاً على المستوى الوطني إذ تكونت جمعيات ثقافية في العديد من الأحياء الشعبية للمدن الكبرى وكذلك في العديد من المدن الصغيرة والنائية بل حتى في العديد من القرى . لهذا يمكن القول بأن العمل الجمعوي لم يعد فقط ظاهرة ثقافية بل أصبح أيضاً ظاهرة اجتماعية . فهو ليس هاجس بعض « المثقفين الكبار » أو بعض الهيآت الثقافية التي تتأسس في العاصمة ثم تحاول خلق فروع لها ، في مختلف الأقاليم ، بل إنه يعبر عن حاجة أعمق لدى عدد كبير ومتعاظم من المثقفين والمُتعلمين المتواجدين في الجسم المجتمعي مباشرة .

فالعمل الجمعوي يشبه إذن ما يسمى بـ « **موجة العمق** » **La lame de Fond** لأنه يرتبط بهموم واهتمامات وتطلعات قطاعات اجتماعية لا يستهان بها ، تلك القطاعات التي كانت ، إلى حدود العقد الأخير ، مهمشة عن الحقل الفكري والثقافي . فالعمل الجمعوي يؤشر على دخول عامل أو متصارع جديد في الحلبة الثقافية مغاير للعاملين اللذين كانا يحتلان لحد الآن هذه الحلبة ، أي ما أسميهم بالمثقفين الكبار .

٢ ـ لأن العمل الجمعوي أصبح ، منذ العشر سنوات الأخيرة على الأقل ، إطارا ثابتا للممارسة الثقافية ، وذلك خلافا للماضي حيث كانت هذه الممارسة متقطعة ومضطربة . وهذا ما يجعله مرآة عاكسة للقضايا الفكرية والثقافية المركزية التي تطغى على الساحة الوطنية والقومية . كما يجعل من الجمعيات عامل إعادة إنتاج وعامل توزيع فعال للمنتوج الثقافي والإبداعي الذي يتم على الصعيد الوطني .

لكل ذلك ، فإن العمل الجمعوي يشكل حقلاً دالاً وخصباً يسمح لنا بتلمس مدى تأثير الإنتاج الفكري والثقافي المركزي على أوسع القطاعات المتعلمة أو المثقفة وبالتالي فإنه يسمح بتلمس مدى نجاعة هذا الإنتاج ، مدى خلله ، إلمامه بالواقع ، قربة أو ابتعاده عن هموم وتطلعات الجمهور . إنه يسمح إذن

بتحليل عملي لنوعية الخطاب الذي يتضمنه الإنتاج الفكري والثقافي المركزي ولنوعية الوعي الذي ينتجه هذا الخطاب .

٣ ـ لأن العمل الجمعوي ، في نفس الوقت الذي يسمح بربط جمهور الهوامش (الأحياء الشعبية في المدن الكبرى ، المدن الصغيرة والنائية ، القرى) بالإنتاج الفكري والثقافي المركزي ويدفع إذن موضوعيا في اتجاه تكوين وعي مشترك بالقضايا التي يطرحها هذا الإنتاج ، فإنه يدفع موضوعياً أيضاً ، ولو أن هذا الاتجاه لا يزال جنينيا ، نحو بلورة وإبراز الاهتمامات الفكرية والتعبيرات الثقافية المحلية .

إنه تعبير حي عن بداية تشكل وعي جديد ينطلق هذه المرة من الهوامش وليس من المركز .

٤ ـ لأن العمل الجمعوي أصبح مظهراً من مظاهر الوعي القومي ومجالا لترسيخ هذا الوعي . ولا أدل على ذلك من الحضور الدائم للقضية الفلسطينية في هذا العمل إذ أن تنظيم الأيام أصبح من الأنشطة الثابتة التي تَكَوَّنَ حولها إجماع عفوي بين كافة الجمعيات كيفما كان حجمها ومكان تواجدها .

وإن هذا البعد القومي في العمل الجمعوي (رغم ما يعتريه من نقص سنتطرق له فيما بعد) لا يقل أهمية عن الأبعاد الأخرى التي أبرزناها سابقا . فهو يدل على توسيع أفق العمل الجمعوي واتجاهه التدريجي نحو ربط الخاص بالعام ، الثقافي بالحضاري ، الفكري الاجتماعي ، الواقع المعيش بالقضايا المصيرية .

٥ ـ لأن العمل الجمعوي بدأ يتجاوز بعض المظاهر السلبية التي كانت تحدُّ من فعاليته في الماضي . ومن هذه السلبيات نزعة تجزئة الحقل الثقافي إلى مجالات مختلفة للعمل المسرحي والسينمائي والأدبي أو الفكري الصرف تتحول في غالب الأحيان إلى حلقات منغلقة على نفسها أو متنافرة وذلك على حساب شمولية العملية الثقافية ووحدة المجهود النظري الذي من شأنه أن يؤسس أي ممارسة ثقافية ، وفي أي مجال من مجالات الإبداع والفكر ، على قاعدة معرفية صلبة . ونزعة التجزئة هاته ليست سلبية في المطلق . إنها قد تصبح ، في شروط تاريخية وثقافية محددة ، ضرورية وعامل تطوير نوعي لكل مجال من جالات الممارسة الثقافية على حده وللثقافة على العموم . إلا أنها (وهذا ما كان حاصلا لحد الآن) ، عندما تبقى حبيسة العقلية الحلقية والتجريبية ومفتقرة إلى الحد الأدنى من الوعي النظري الشامل ، فإنها لا تسمح بذلك التطوير النوعي لا في المجال الخاص ولا في المجال العام .

لقد بدأ العمل الجمعوي يتجاوز إلى حد ما هذه النزعة وخصوصا تركيزه على المجال الأدبي الصرف ليمارس ثقافيا وفكريا على جبهات مختلفة : سينما ، مسرح ، فنون تشكيلية ، موسيقى ولكن أيضاً التعبيرات الثقافية الشعبية المحلية ، واقع البادية ، أوضاع المرأة الخ . . .

٦ ـ إن العمل الجمعوي هو إحدى الرئات النقية التي تتنفس منها الثقافة التقدمية والتحررية في هذه البلاد .

ما أقوله هنا ليس إطراء مجانيا أو متملقا . إنه عين الواقع . فإذا كانت الثقافة التقدمية قد استطاعت خلال العشر سنوات الأخيرة أن تحتل مواقع لا بأس بها ، رغم المضايقات ومحاولات الخنق أو التدجين ، فذلك يرجع إلى عوامل مختلفة لا يسمح مجال هذه المداخلة بتحليلها بالشكل المطلوب . إلا أن العمل الجمعوي الملتزم يشكل دون ريب إحدى هاته العوامل . فهو طرف في الصراع الثقافي الدائر في المجتمع وقطب من أقطاب المقاومة الثقافية . إنه يحتل في هذا الصراع (الذي يشبه ، في واقعنا وإلى حد كبير ، حرب مواقع) خنادق متقدمة . وليس من سبيل المصادفات ، والحالة هذه ، أن يتعرض ، وبحكم مواقعه

المتقدمة ، إلى ضربات الخصم المباشرة .

٧ ـ لأن العمل الجمعوي بدأ يتجاوز تلك العلاقة الآلية التي كانت تحكمه ، منذ انطلاقه في خضم الحركة الوطنية وإلى حدود الستينات ، بالعمل السياسي وخصوصا بالولاء الحزبي الضيق .

وملاحظتي هاته ليست من باب التشفي العصبوي تجاه الهيآت التي لم تعد توجه أو تتحكم في الجمعيات الثقافية كامتداد لها . كما أنها ليست دعوة متهورة لفصل الثقافي عن الاجتماعي والسياسي . إنها تسجل فقط تطورا متناميا في الوعي بخصوصية العمل الثقافي وباستقلاليته النسبية عن المجالات الأخرى ، وكذلك بطبيعته الديمقراطية وبحيوية إرساء تقاليد للممارسة والتعامل الديمقراطيين في هذا المجال .

وهذا التطور له أهمية تاريخية في رأيي . إذ أن تعميقه في الاتجاه المبدئي والصحيح من شأنه أن يحول العمل الجمعوي إلى مدرسة حية للممارسة الديمقراطية وللصراع الفكري الديمقراطي وللإبداع الحر في نفس الوقت .

هذه بعض الملاحظات التي تسمح بتلمس الأهمية التي يكتسيها العمل الجمعوي في ساحتنا الثقافية . وهي ليست من باب التشجيع العاطفي أو المغالاة . إنها تسجل بعض الحقائق التي قد نستشعرها حسيا ولكننا لم نحللها بعد كتحول من التحولات الأساسية التي طرأت في حقل الممارسة الثقافية .

غير أن هذا التحول يتم في مناخ ثقافي حددنا أهم سماته في مدخل هذا العرض ، وقلنا إنه يشهد بدوره تحولا على مستوى نوعية الإنتاج والخطاب والتخاطب الثقافي ومقاربة المسألة الثقافية وعلى مستوى المنظومة الفكرية التي تتحكم في الممارسة الثقافية بشكل عام . لذا ، فإن العمل الجمعوي ، باعتباره مكونا من مكونات هذا التحول يخضع بالتأكيد لتأثيرات المكونات الأخرى بسلبياتها وإيجابياتها ، بنقط قوتها ونقط ضعفها .

ولعل العمل الجمعوي هو المجال الذي تتجلى فيه هذه السلبيات والإيجابيات ، نقط الضعف والقوة هاته بشكل أوضح من أي مجال آخر . فالعمل الجمعوي له أكثر من غيره (مثلا العمل الذي يقوم به منبر ثقافي أو مثقف على حده) طابع الممارسة الاجتماعية التي تسمح بشكل ملموس ومستمر بالتأكد من صحة أو خطإ فكرة أو ممارسة ما . إن علاقة الجمعية بجمهورها علاقة مباشرة ويومية وبالتالي فإن ممارستها تخضع باستمرار لمحك الواقع ولقانون الصراع . وهذا ما يجعل من العمل الجمعوي في حد ذاته حقل تحليل متميز وغني بالدلالات . بل إن تحليل هذا الحقل يمكننا من مقاربة أفضل لمجمل الحقول الأخرى وبالتالي للوضع الثقافي برمته .

على هذا الأساس ، سنحاول الآن وضع العمل الجمعوي في الميزان وطرح وجهة نظر في الأسباب التي تجعل من التحول الذي يشهده تحولا معاقاً إلى حد ما .

إن أي متتبِّع جديّ للعمل الجمعوي يلاحظ اليوم أن العمل أنتج نوعا من التقاليد في الممارسة الثقافية . طبعا ، ليست كل التقاليد تقليدية أي عديمة الحيوية وغير قادرة على مواكبة حركية الواقع . لقد أشرنا في الجزء الأول من العرض إلى بعض التقاليد الحية التي استطاع العمل الجمعوي أن يرسخها في الممارسة الثقافية . إلا أن هذا العمل أصبح مع ذلك ينتج ويعيد إنتاج طقوس محددة وثابتة من شأنها أن

تتحول إلى تقاليد متحجرة وعاجزة عن مواجهة مهام التغيير والتجديد الثقافي المنوطة بأي مثقف جماعي تعنيه هذه المهام . فالملاحظ أن الأسابيع الثقافية والأيام الفلسطينية تتتابع وتتشابه على طول وعرض البلاد وأن مواد هذه التظاهرات والمواضيع التي يتم بحثها هي تقريبا نفس المواد والمواضيع (ندوة حول الإشكالات الثقافية والفكرية المركزية ـ أمسية غنائية شعرية ـ عرض مسرحي أو عروض سينمائية الخ . . .)

نستنتج من كل هذا أن عوامل التنويع والمبادرة والإضافة ضعيفة في العمل الجمعوي وأن هذا الأخير دخل في أزمة نُمُوٍّ يتحتم علينا الإلمامُ بأسبابها .

والسبب الرئيسي في هذا التعثر يرجع في رأيي إلى كون الجمعيات تفتقر في غالب الأحيان إلى أرضية ثقافية فكرية لها طابع الشمولية . فالأرضيات القليلة جدا التي نشرتها بعض الجمعيات في جلها عبارة عن تحليل سريع للوضع الثقافي وتسطير للمهام التي تنوي تلك الجمعيات تحقيقها مع العلم أن أغلب الجمعيات لا تتوفر على هذا الحد الأدنى من التحليل والتخطيط . وفي كل الأحوال لا نجد ولو أرضية واحدة لها طابع الشمولية أي تلك الأرضية التي تقوم برصد مجمل التطورات التي عرفتها الثقافة المغربية وبتقييم نقدي للممارسة الثقافية والمنتوج الثقافي الحاصل وكذلك بتحليل دقيق للهياكل الثقافية القائمة ولقوانين الصراع الدائر في الحقل الثقافي ، تلك الأرضية التي لا تقتصر على هذا المستوى من الرصد والتقييم والتحليل بل تحاول ربطه بالواقع الموضوعي وبالآليات الايديولوجية والاجتماعية والاقتصادية التي تهيكل الواقع ككل بما فيه طبعا الواقع الثقافي . تلك الأرضية أخيراً التي لا تقف عند حد تناول الواقع المحلي والوطني بل تطمح إلى مَوْضَعَةِ هذا الواقع في إطار أشمل من العلاقات والتناقضات والتأثيرات المتبادلة على الصعيد القومي والعالمي .

إن غياب هذا النمط من الأرضية والرؤية والتوجه النظري هو الذي يفسر طغيان العفوية والتجريبية (البراغماتية) في العمل الجمعوي وظهور عدد من السلبيات التي بدأت تعتري هذا العمل نركز من ضمنها على ما يلي :

١ ـ الاكتفاء بالجاهز من تراكم الممارسة الثقافية وخطر التقوقع في حلقة النقل والتكرار المفرغة . وهذا ما أشرنا إليه عندما تحدثنا عن مراسمية العمل الجمعوي وطقوسه شبه الثابتة : نفس الأسابيع الثقافية بنفس المواضيع ونفس الرموز الثقافية وفي نفس المناسبات تقريبا .

٢ ـ تكريس علاقة شاذة وغير خلاقة ما بين الجمعيات و « المثقفين الكبار » . تلك العلاقة التي أصبحت فيها الأدوار موزعة على الشكل التالي : المثقف (المحاضر أو الشاعر الذي يأتي من العاصمة) هو المنتج والمبدع والجمعية بأطرها وجمهورها هي المتلقي والمستهلك ، والمستهلك فقط .

٣ ـ تكريس « مركزية القرار الثقافي » وأعني بذلك تكريس واقع يكون فيه المثقفون الكبار هم الذين يحددون الاشكالات الثقافية « الوجيهة » و « الجوهرية » التي يجب أن تصبح مركزية في الاهتمامات والأبحاث والنقاشات مع العلم بأن « موضوعية » هؤلاء المثقفين محكومة بعلاقتهم بالواقع والصراع الدائر في المجتمع ، محكومة بثقافتهم الخاصة ونمط عيشهم ومصالحهم الفئوية في آخر المطاف . وبالتالي ، فإن مركزية القرار الثقافي يكون من نتائجها الحتمية تهميش العديد من القضايا ، التي لا تقل جوهرية ووجاهة عن القضايا المركزية ، لا لسبب إلا لأنها لا تستأثر باهتمام المثقفين الكبار ، وهذا ما يؤدي وأدى فعلا في الحقل الثقافي المغربي والعربي عموما إلى عملية تعتيم واسعة حول العديد من مكونات الواقع الثقافي

والاجتماعي التي دخلت في نطاق المسكوت عنه إن لم يكن في نطاق المحرم أو الطابو .

٤ ـ فهم مغلوط لجماهيرية العمل الثقافي . إن النظرة السائدة في هذا المضمار هي التي تزن جماهيرية تظاهرة ثقافية بإقبال الجمهور عليها . وهذا ما يفسر حرص الجمعيات على استيراد الرموز لأن الرموز تجلبُ الجمهـور . إنها نظرة كمية وليست كيفية لجماهيرية العمل الثقافي التي تكمُن حسب اعتقادي في وظيفة العمل الثقافي في حد ذاته وفي مدى استطاعته تكسيرَ العلاقة الشاذة التي تحدثنا عنها سابقا ، أي علاقةِ المنتج / المستهلك . فالعمل الثقافي ذو البعد الجماهيري هو الذي يستهدف تحرير الطاقات الخلاقة عند الجمهور الذي يتوجه إليه ويتفاعل معه وبالتالي إخراج هذا الجمهور من موقع المستهلك إلى موقع المنتج المبدع والمبادر . فمقياس الجماهيرية في هذه الحالة هو مدى قدرة العمل الثقافي على إبراز مثقفين عضويين ملتحمين بالجسم المجتمعي وبواقع الجماهير الملموس ، بمحن وتطلعات هاته الجماهير نحو التحرر من جميع أشكال الاستغلال والوصاية والاستلاب .

٥ ـ عدم الاهتمام بما فيه الكفاية بالواقع الملموس والتركيز على القضايا الفكرية العامة والإبداع الأدبي على الخصوص . إن العمل الجمعوي ، رغم بعض المبادرات التي تخرج عن هذا الاتجاه العام ما زال يطغى عليه الطابع الإدبي ولم يتسع بعد إلى شمولية حقل الثقافة ومجالات تعبيراتها المختلفة . لذا ، فإن البحث الميداني شبه غائب عوض أن يكون من المهام التي تضطلع بها الجمعيات خصوصا وأنها (أي الجمعيات) مؤهلة أكثر من غيرها للقيام بهذه المهمة نظرا للمواقع المتميزة التي تحتلها في الجسم المجتمعي .

٦ ـ ضعف الاهتمام بالجانب الكوني للثقافة . إن العمل الجمعوي غالبا ما ينحصر في إثارة القضايا الفكرية والتعريف بالإبداعات المرتبطة بالواقع الوطني أو القومي . وإن كان هذا التوجه يعبر عن ضرورة مرحلية وعن اختيار منهجي ضمني ينطلق من الخاص للوصول إلى العام ، فإنه قد يصبح عرقلة أمام تطور العمل الجمعوي وعامل إفقار فكري .

فمشروع الثقافة التحررية التي ينشُد العمل الجمعوي الإسهام في بلورته مرتبط إلى حد بعيد باستيعاب كل التحـولات والعـطاءات التي تتم على المستـوى العالمي أكانت هذه العطاءات من صلب الثقافات الكلاسيكية الكبرى أو تلك التي تتمحض ولا تزال عن التجارب التحررية المعاصرة في جميع أنحاء العالم .

هذه بكل إيجاز بعض السلبيات التي بدأت تعتري العمل الجمعوي ، وهي طبيعية إلى حد ما . لأن أي تحول في الوعي وارتقاء إلى مستوى أعلى من الاستيعاب والممارسة له جدليته الخاصة ويفرز تناقضات جديدة تتوجب مواجهتها بصرامة أكبر وبوعي أقوى .

كيف نتجاوز إذن هذه السلبيات ونواجه هذه التحديات التي فرضها الواقع بما فيه واقع التحول الذي طرأ على وعي العاملين في المجال الجمعوي ؟

إن عناصر المواجهة والتجاوز كانت متضمنة في مختلف المقاربات التي تقدم بها العرض ، أكانت المقاربات التي سجلت الإيجابيات وإرهاصات التحول أو تلك التي سجلت السلبيات والمزالق والمعوقات . إلا أننا سنقوم بتجميعها الآن على شكل مهام مفتوحة ومطروحة لأوسع نقاش ممكن .

١ ـ لا بد لأي مشروع تجديدٍ ثقافي أن ينطلق من تقييم نقدي لحصيلة الممارسة والنظرية التي تكونت قبله والتي ساهم في تحصيلها . وهذا يعني أن العمل الجمعوي مُطَالبٌ ـ على صعيد كل تجربة خاصة وعلى صعيد التجـربـة العامة ـ ببلورة أرضية شاملة تكون بمثابة محصلة للتجربة التاريخية في ميدان الممارسة

الثقافية ولتجْربته الخاصة أيضاً وتتضمن مقاربة ولو أولية لسمات الواقع الثقافي المعاش ، لآليات حركيته ولطبيعة التناقضات التي تحركه .

كما أن هذه الأرضية يجب أن تتضمن مقاربة نظرية لطبيعة العمل الثقافي وبالتالي الجمعوي ولعلاقة الثقافي بمجمل المستويات الأخرى أكانت بنيات تحتية مادية أو بنيات فوقية ، ايديولوجية وغيرها ، أي نقط التقاطع ، التأثير والتفاعل ، الاستقلالية أو الخصوصية الخ . . والهدف من بلورة أرضية من هذا الحجم ليس فحسب تطوير الرؤية النظرية للممارسة الثقافية بل أيضاً وضع **مُرْشِدٍ للعمل الجمعوي** يشكل برنامج حد أدنى أو أقصى يمكن أن تستأنس به الجمعيات القائمة والتي لها رصيد من الممارسة ، ويمكن أيضا أن يساعد كل الذين يريدون الانخراط في العمل الجمعوي على تلافي التعثرات والحيرة بل المزالق التي تعترض عادة طريق العمل المبتدىء .

لا أريد شخصيا ومن الآن تقديم مشروع لهذا المرشد لاقتناعي بأنه يجب أن يكون نتيجة لنقاشات واسعة ولجهد جماعي للمعنيين بالأمر مباشرة ، أي الجمعيات . إلا أن هذا المشروع مطالب في كل الأحوال بالإجابة على الأسئلة الصعبة التالية :

- كيف يستطيع العمل الجمعوي تكسير علاقة المنتج / المستهلك ؟
- كيف يستطيع توفير شروط جماهيريته ليس بالمفهوم الكمي بل الكيفي ، الجماهيرية بمعنى تحرير الطاقات الإبداعية الجماعية وتكسير القيود المفروضة على التعبيرات الثقافية الشعبية وخلق شروط تكوين مثقفين عضويين ؟

٢ ـ إن مشروع التجديد الثقافي المنشود يتطلب معرفة دقيقة بالواقع الملموس . حقا ، إن معرفتنا بالواقع ، وعلى أوسع نطاق لا تزال محصورة جداً ـ والمفجع في الأمر هو أن فقرنا في هذا المجال يجعل من الدراسات التي قام بها الباحثون الاستعماريون منذ عشرات السنين (وعلى علاتها الايديولوجية المقيتة) ، مرجعا لا يعوض ولم يعوض لحد الآن ، والسبب في ذلك هو النزعة التجريدية التي تطغى على الفكر المغربي والعربي عامة ، ذلك الفكر المنبهر بالنظريات الكبيرة والعاجز بالتالي على مقاربة الواقع والحياة اليومية بكل تقاصيلها وتعقيداتها . إن التنظير المغربي والعربي غالبا ما يشبه عملية هروب إلى الأمام أو إلى الأجواء العليا ، وهذا ما يجعله دائما فكر الصدمات الموجعة والأزمات المتتالية . إنه لا تغيير للواقع دون معرفته معرفة علمية ، دون الإلمام بالقوانين التي تهيكله وتحركه وتتحكم في مجرى تحوله .

إن العمل الجمعوي مؤهل للعب دور هام في عملية إعادة الارتباط بالواقع . وهذه المهمة لن تصبح قناعة راسخة وتترجم بالتالي إلى ممارسة فعلية إلا إذا استطعنا تجاوز بعض المغالطات التي كانت السبب في عرقلة هذه العملية . فالنظرة السائدة لدى المثقف كانت تتسم لحد الآن باحتقار كل ما هو محلي وإقليمي خصوصي (تعبيرات لغوية وثقافية وفكرية وكل مظاهر الإنتاج الرمزي والمادي الأخرى) . وهذه النزعة الاستخفافية لها جذور في تاريخنا المعاصر ويمكن اعتبارها نتيجة موقف الحركة الوطنية وحتى التقدمية في بعض الأحيان مما هو محلي أو خصوصي بحيث أن هذه الحركات لم تستطع لحد الآن أن تتخلص من « عقدة الظهير البربري » والأخطار التي واكبته .

إلا أن موقفها هذا وبالتالي موقف العديد من المثقفين يمكن أن نجد له تفسيرا أعمق من عنصر خطر التقسيم وأشباح عهود السيبة . إنه يرجع في الأساس إلى رؤية طبقية للمسألة الثقافية . فالثقافة بالنسبة

إليهم هي الثقافة التي تنتج في المركز وتشع من المركز ليعم إشعاعها الهامش أو الهوامش . وهذه نظرة إرادوية ولا تاريخية لصيرورة تشكل الثقافات .

لذا فإن العمل الجمعوي يمكن أن يلعب دوراً تاريخيا في توفير شروط المعرفة بالتعبيرات الثقافية المحلية (أي الشعبية في آخر المطاف) . وذلك يتطلب من الناحية الاجرائية تكوين مجموعات للعمل متمرسة على طرق البحث الميداني و العلمي . إن التراكم المعرفي الذي يمكن أن يحققه عمل بهذا التوجه من شأنه أن يقلب المعادلة الثقافية ويخلق مسارا جديدا لتبلورها ينطلق من الهوامش عوض المركز ، من الذاكرة الجماعية عوض التأمل المختبري ، من لَحْمَةِ المعيش اليومي وحياة الناس عوض هوامش الفرد الفكرية .

٣ ـ إن مشروع التجديد الثقافي المنشود يتطلب أيضاً ابتكار الطرق ـ أو تطوير بعض الأساليب الموجودة ـ التي تسمح لأطر وجمهور العمل الجمعوي تجاوز وضعية المستهلك والارتقاء إلى مستوى المبدع المبادر الفاعل في مجرى الثقافة العام .

إن هذه النقطة تطرح بحدة وظيفة العمل الجمعوي ومسألة العلاقات داخل الجمعيات ، أي علاقة أعضاء الجمعية فيما بينهم وعلاقة الجمعية (بأطرها وأعضائها) بجمهورها الواسع .

كما أنها تطرح جدلية الفرد والجماعة في الإبداع الثقافي . والسؤال المطروح هو كيف تستطيع الجمعيات أن تتجسد كمثقفٍ جماعي ، كنقيض لنخبوية الإنتاج الثقافي دون أن تسقط في المنزلقات العفوية والشعبوية التي تُلغي دور المثقف والفرد !

إننا نضع إِصْبَعَنا هنا على نقطة حساسة في تجربة العمل الجمعوي . فالعديد من الجمعيات انقرضت أو تعثرت لكونها عجزت عن إعطاء الأجوبة النظرية والعملية على هذا السؤال . وما يفسر هذا العجز العقلية التي كانت متحكمة في العمل الجمعوي والتي لا تزال رواسبها قائمة في بعض التجارب ، تلك العقلية التي تلغي خصوصية الممارسة الثقافية وتجعل منها « واجهة » فقط ، أي مجالاً لِبَثٍّ وتلقين البرنامج السياسي وتوسيع الإشعاع الحزبي والتنافس على التوجيه والاستقطاب . وهذه العقلية لم يكن من نتائجها إفراغ العمل الجمعوي من مضمونه فحسب ، بل تسببت في ترسيخ العقلية السلطوية والتعصب الفكري والتعامل العصبوي ، تلك العوامل التي تتنافى مع روح المبادرة والحوار الديمقراطي والإبداع الحر .

إن تجاوز هذه المثبطات لا يمكن أن يتم بقرار حسن النية وحده بل هورهين بصيرورة تاريخية لا تعني الحقل الثقافي وحده بل تشمل جميع ميادين الممارسة الاجتماعية . فإرساء تقاليد التعامل الديمقراطي يتطلب بالتأكيد تغييرات هيكلية على صعيد البنى القائمة (مادية ، اجتماعية ، ايديولوجية) ، لكنه لا يمنع ولا يلغي ومن الآن عملية التقييم النقدي الصارم لتجارب وتصحيح المفاهيم وتصويب الممارسة والجرأة على وضع لبنات التغيير .

ومن بين الوسائل التي يمكن ان تدفع بهذا التوجه إلى الأمام خلق وحدات دراسية ومعامل للإبداع في شتى مجالات الاهتمام الجمعوي (الثقافة الشعبية وكل ما تدخره الذاكرة الجماعية ـ الأبحاث الميدانية ـ الشعر ـ الفنون التشكيلية ـ المسرح ـ السينما إلخ . . .) . مما سيسمح لأكبر عدد من أعضاء الجمعيات من الإسهام الفعلي في نشاطها والتمرس على طرق البحث العلمي وأساليب الإبداع الأدبي والفني .

هنـا ، يمكن لبعض « المثقفين الكبار » أو « الرموز » أن يلعبوا دورا مغايرا للدور الذي ألفناه ، فإدمـاجهم أو إنـدماجهم في عمل من هذا النوع سيكون أكثر إفادةً من إلقاء المحاضرات والأشعار في المناسبات . إنهم يستطيعون إفادة العمل الجمعوي بخبرتهم ضمن عمل دؤوب ومحدد الأهداف سيساعد على تحرير الطاقات الإبداعية الكامنة في صفوف الجمعيات وسيعمل تدريجياً على جعلها أداة للتوجه نحو الواقع ومصدر إشعاع إبداعي ثقافي عوض أن تبقي وظيفتها مقتصرة على دور المستهلك أو المرآة العاكسة السلبية غير المنتجة .

٤ ـ إن مشروع التجديد الثقافي المنشود لن يكون جديدا بالفعل وتحرريا بالفعل إلا إذا تم إشراك ذلك النصف من السماء أو النصف المحتجب من الأرض الذي تشكله النساء .

وإن تأكيدي على هذه النقطة ليس من باب المزايدات « النسوية » . إنني أعتقد جازماً بأن اضطلاع الفتـاة والمـرأة بدورهما كاملا في جميع المجالات (ومن ضمنها المجال الثقافي أي مجال الإبداع والإنتاج الـرمزي) هو رهان على المستقبل ومقياس دقيق لمدى سطحية أو نضج أي مسروع للتغيير . فمصلحة النساء في التحرر والتغيير والتجديد تفوق ، موضوعيا ، مصلحة الرجال في ذلك ، لأن الإضطهاد الذي عانت النساء منه تاريخيا وإلى الآن اضطهاد مزدوج أو مضاعف . وهذه الخبرة التي اكتسبتْها النساء من خلال معاناتهن من كل أمراض المجتمع الإستغلالي ، تجعلهن مؤهلات لعطاء نوعي عندما يتعلق الأمر بمشروع تغيير هذا المجتمع على صعيد أسسه المادية وبنياته الفكرية والعلاقات الإنسانية ، والإجتماعية التي يجب إرساؤها .

لذا فإن العمل الجمعوي مطالب بإعطاء المكانة المتميزة لمشاركة المرأة ، وباديء ذي بدء فهو مطالب بتخصيص حيز من اهتمامه ونشاطه للبحث في أوضاع المرأة ولخلق فضاء تستطيع النساء أن يتناولن فيه الكلمة ويلجن حلبة المبادرة والإبداع .

٥ ـ هناك مجال آخر يجب أن نقول فيه كلمة أخيرة . ويتعلق الأمر بقضية فلسطين . إن فلسطين أصبحت كما أسلفنا هاجسا في العمل الجمعوي . وإننا عندما نسجل أهمية وإيجابية هذه الظاهرة ، لا يمكن إلا أن نسجل أيضا السلبيات التي بدأت تطبع تعاملنا مع القضية الفلسطينية . فالأيام الفلسطينية التي تنظمها الجمعيات أصبحت أكثر من غيرها تخضع لمناسبات ولطقوس ثابتة مكرورة يطغى عليها الحماس والتحميس . إن تعاملنا مع القضية الفلسطينية لا يزال عاطفيا في جوهره عوض أن يكون عامل إخصاب لوعينا ومجالا لشحذ الفكر النقدي وللتعميق النظري .

والمـطلوب طبعـاً هو إرسـاء أسس تعـامـل جديد يكـون مبنياً على معرفة أدق وأعمق بالقضية الفلسطينية ، بجذورها التاريخية وطبيعتها وبالتحديات التي تطرحها على النظرية والممارسة .

وأعتقد أن المهمة المستعجلة الأولى المطروحة في هذا المضمار والتي يمكن للعمل الجمعوي أن يساهم في إنجازها بشكل فعال هي المعرفة بنوعية الوعي المكتسب لدى جماهيرنا في كل منطقة بهذه القضية . وإن تحقيق هذه المهمة البسيطة هو الذي سيسمح لنا بفهم العديد من الظواهر . مثلا : لماذا نجح الخطاب الرسمي إلى حد بعيد في ترسيخ عدد من الطروحات حول القضية الفلسطينية في الوعي الجماهيري بينما فشل الخطاب التقدمي (أي خطابنا) في ترسيخ وعي مغاير وصحيح يستجيب لمطامح الشعب الفلسطيني في التحرير وأيضاً في المشاركة الفعالة للشعوب العربية في هذا التحرير .

هنا أيضا نلمس أهمية البحث الميداني والتوجه نحو الواقع الملموس كأساس لأي مجهود تعميق نظري .

سأكتفي بهذا القدر من الإشارات والمقترحات نحو طرق التغيير . وقد يقال أن هذه الإقتراحات « مثالية » إلى حد ما إذ أنها تفوق إمكانيات العمل الجمعوي .

أظن أن أي عملية تغيير لا يمكن أن تتم دُفْعَة واحدة . فالتغيير صيرورة تخضع لقانون التناقض ، لجدلية المد والجزر ، الكم والكيف . قد لا تستطيع الجمعية الواحدة الإضطلاع بجميع المهام المطروحة ، ولكنها تستطيع بالتأكيد ، انطلاقا من إمكانياتها ومن المحيط الذي تتحرك فيه أن تنجز بعضا من تلك المهام .

إن الهدف من الاقتراحات المقدمة هو التأكيد على شروط التغيير المنشود في العمل الجمعوي . فالنقلة النوعية التي نطمح إليها ، والتي أعتبرها في نطاق الممكن ، رهينة بمدى تطوير الروح النقدية وروح المبادرة والإبداع ، رهينة بمدى رسوخ ضرورة التوجه نحو الملموس والارتباط بالواقع ، رهينة كذلك بالنظرة الشمولية لطبيعة ووظيفة الممارسة الثقافية .

هذا الوعي الصارم هو الذي يستطيع أن يجعل من العمل الجمعوي مدرسة للديمقراطية ، للمعرفة والتغيير ، مدرسة للحرية . وكم نحن في حاجة إلى هذه الأنوار التي بدونها لن نستطيع تثبيت أقدامنا لاقتحام دروب المستقبل .

الرباط ، مارس ـ ابريل ١٩٨٣

تعددية الواحد

محمد بنيس

« في طرح المشاكل التاريخية ـ النقدية يجب الا تفهم المناقشة العلمية وكأنها محاكمة قانونية ، فيها متهم ونائب عام عليه ، بموجب وظيفته ، أن يثبت ادانة المتهم وأنه يستحق ازالته من الطريق . في المناقشة العلمية ، ونظراً لافتراض كون الاهمية الأولى هي للبحث عن الحقيقة والتقدم العلمي ، فإن الأكثر « تقدماً » هو من يطرح على نفسه وجهة النظر القائلة ان الخصم يمكنه أن يعبر عن حاجة لا بد من ادخالها ، ولو كلحظة تابعة ، في البناء المطلوب . ان الفهم والتقييم الواقعي لموقع وحجج الخصم (وأحياناً يكون الخصم هو كل فكر الماضي) يعني التحرر من سجن الايديولوجيات (بالمعنى الانحطاطي للتعصب الايديولوجي الاعمى) ، أي وضع النفس في موقع وجهة النظر « النقدية » ، وهي وجهة النظر الوحيدة للبحث العلمي »(*).

غرامشي

تقترح هذه المداخلة طرح بنية الثقافة المكتوبة بالعربية في المغرب الحديث أساساً ، وعلاقتها بالواحد كاسم ، لأن هذه البنية اعترضت تحولاتها وتجذرها عوائق منشبكة ، تاريخية وسياسية ، واقتصادية ، وثقافية ، ولكن الواحد كاسم ربما كان المعوق الأساس لهذا التحول والتجذر . ومن هنا تتجلى أهمية هذا البعد المنسي والملغى عند التحليل ، خاصة وقد أصبحنا نلمس فاعلية المنسي في واقعنا السياسي ـ الاجتماعي ـ الثقافي ، بعد أن تهنا فترة ليست بالقصيرة بين مجموعة من أدوات التحليل التي لم تستطع دائماً الكشف عن بعض قضايا المغرب ، أو العالم العربي عامة . وهذه القراءة المقترحة هنا تحتاج بالتأكيد الى قراءات أخرى موازية في كل أقطار المغرب العربي ، لتأخذ ملامسة وضعية المكتوب صيغة الاستقصاء والموضوعية والاحاطة

[١] هو الواحد الذي لا يتعدد ولا يقبل بالتعدد . ويقول عنه عبد الكبير الخطيبي إنه اسم لا عدد كما حددته المتعاليات الاسلامية(١) . هو الواحد الذي لا يسمح بتصريف جوهره ، يلغي ما يمحو اسمه ،

---

* غرامشي ، فكر غرامشي ، مختارات ، ج ٢ ، جمعها كارلو سالنياري وماريو سبينيلا ، تعريب تحسين الشيخ علي ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ٢٢٩

وما يستحضر عدديته . ينسل من التاريخ ليحُلَّ محله المطلق .

أحد ، أحدية . واحد ، واحدية .

هذا التصور المتعالي للفاعل في الطبيعة والحضارة مترسخ في وعينا ولا وعينا . نرى إليه ناسجاً انتشاريته في عموم العالم العربي ، يتجسد اجتماعياً في الأب ، وسياسياً في القبيلة ، وثقافيا في صدى القبيلة وامتدادها ، موشح بمستجد الالفاظ كالوحدة والاشتراكية ، والحرية ، والديمقراطية . ألفاظ تتحول في المعطى السوسيو ثقافي للعالم العربي الى مجرد استعارة للواحد الذي لا يتعدد ولا يتغير ولا يختلف .

ونتوه قليلا أو كثيراً ، ننصت لهذا الخطاب أو ذاك . نخرج الى الشارع ، نلج المؤسسات ، نقرأ الصحف والمجلات والكتب ، نتتبع الاذاعة التلفزة ، نعاشر العائلة ، ونظل ، جيئة وذهاباً ، نسائل اللامفكر فيه : أين نموضع مجالنا المعرفي التقليدي داخل حداثتنا الاجتماعية والسياسية والثقافية ؟ سؤال يأنس بالتشظي الأليف ، كل شظية نجمة أو حريق .

[٢] لنحترس من الخطابات التعميمية التي تسود حاضر العالم العربي ، لأنها ، في قراءتها للواقع المتخلف وتنوع تجلياته ، تستهدي بقانون الواحدية ، تنمطُ العالم العربي وتمركزه في لحظة ما ، ومكان ما ، يلغيان تدفق اللحظات وتباعد الامكنة ، فتختزل الانسان العربي ، وبالتالي أسئلته وأجوبته ، إلى سؤال وجواب لاثاني لهما . تأكيداً ان التحرر هو الجواب الرئيس على السؤال الرئيس الذي طرحه تخلف العالم العربي وتبعيته للمركز الاقتصادي ، على ان هذا الجواب مقعد بالواحدية المتعالية من جهة ، وذو صيغة تجريدية من جهة ثانية ، لأنه يلغي الاسئلة المهيئة للسؤال الأساسي ، والأجوبة الممهدة للجواب الأساسي أيضاً . إن طبيعة التحرر ، كما عكستها الخطابات التعميمية محكومة ومشروطة بالمطلقية والتجريد ، تستهين بالواقع المعيش المنسوج من تعدد آثار الجسد العربي ، مشرقاً ومغرباً ، مركزاً ومحيطاً . وماذا يمكن ان ينتج عن هذه الخطابات التعميمية غير الظلال المعرفي والاخفاق السياسي ؟ إن أكبر نتيجة وأخطرها لهذا الخطاب التعميمي هو قراءة المغرب العربي من خلال المشرق ، فضلا عن الخصيصة المطلقية والتجريدية لقراءة المشرق لذاته ، والمنسحبة ، نتائج وأحكاماً ، على المغرب العربي هو الآخر .

لنحترس من هذا الخطاب التعميمي ، لأن ما نحن بحاجة إليه هو خطاب يستمد سلطته من الواقع المستقصى ، خطاب يلمس الجزئيات التي هي مقدمة كل خطاب مغاير للخطاب التعميمي السائد . فالخطاب التحليلي للعالم العربي بحاجة لقلب ، حتى ينطلق من الجزائي الى الكلي ، ومن التجريبي الى النظري ، رابطاً سفره بأسس نظرية ، ما دامت كل قراءة تدخلا ايديولوجيا .

هذا هو المشروع التاريخي الذي يركز عليه ، في المرحلة الراهنة ، العديد من الباحثين المتقدمين العرب الذين تبين لهم ان الخطاب التعميمي ظل يراوح في مكانه ، يستهين بالأجوبة فيما هو يستهين بالأسئلة . قلب إستعجالي ، فالجزئيات أقدر راهناً على تقريبنا من الواقع ، وتغيير رؤيتنا إليه . إنها المقاربة المستكنهة لواقع تتلبد سماؤه ، بتكاثف الخطابات التعميمية ، بل لواقع تنفلت سماته وتفاصيله ، انشباكاته وتناسلاته ، لواقع لم يتكوّن خطابهُ بعد .

[٣] تأسيساً على القلب ، يستحق هذا الخطاب شرعيته ، ومع ذلك فهو لا يلغي الأمكنة والأزمنة الأخرى ، انه سفر يمكن ان يضيء خطوط وحدته المغايرة ، يستنفر آثرها المنسية ، الملغاة . خطاب يتجه ببطء نحو الأجوبة الممكنة للاسئلة الممكنة ، ويعتبر المتعرجات والالتواءات صفة ملازمة لترحاله .

وهذا القلب هو ما يسوغ لنا القول مع الخطيبي « كثيراً ما تفلت مسألة المغرب من هؤلاء الذين يسكنون فيه » . بهذه الجملة القصيرة يحدد الخطيبي قضية كبيرة وخطيرة في آن . فالتوجه نحو الجزئي يكشف لنا مأساة محتجَبة . ليس المغرب مستعصياً فحصه على المشارقة وحدهم ، ولكن على المغاربة أنفسهم ، هؤلاء الذين عادة ما يقدمون خطاباً يختزل مسألة المغرب في جملة من النقاط المستعادة التي تعتمد الذاكرة بدل الاستقصاء ، يستسلم للرواية بدل الدراية ، خطاب سائد يمركز الحقائق في تأويل ايديولوجي يحل به تناقضاته ، ويعيد به إنتاج أعمدته النظرية التي تبرر قبوله ، واعتبار اختياراته نموذجاً خالصاً .

وقد فطن عبد الله العروي لترسخ الخطاب السائد حتى لدى المثقفين التقدميين ، فأكد أن الحوار الثاني الذي فاتح به التقدمي العملي كان أساس وضع « الايديولوجية العربية المعاصرة » ، وبالتالي « لا يحق لأحد أن يتعجب من هذا لأن الفكر التقليدي هو المسيطر على الجميع حتى داخل الأحزاب التقدمية »(٣) .

إن الخطاب التعميمي تقليدي أيضاً ، بل إن الخطاب الانتقائي لا يفلت هو الآخر من الرؤية التقليدية ، ومن ثم فإن خطاباً مضاداً لا يمكن الا أن يحدد مكانه في القراءة الجزئية وهي تختار مساراً أوضح لمقاربة مسألة المغرب ، تنصت للواقع وتتدخل في ملامسته ، وليس لهذا المسار من قانون غير النقد الأيديولوجي والمعرفي .

[٤] تجلى الاهتمام بالثقافة المغربية والوعي النظري والنقد الأيديولوجي منذ مطلع السبعينيات ، وانتشر هذا الاهتمام ، مع تقدم السنوات بإيقاع سريع عبر فئات المثقفين في المغرب والمشرق ، واهتمام يختلف من حيث الوسائل والمستويات ، لا من حيث المبررات والاهداف .

في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات شرع ثلة من المفكرين المغاربة في تحديد وبحث أسئلة مغايرة لأسئلة الغرب ، فظهرت أعمال عبد الله العروي وعبد الكبير الخطيبي ومحمد عابد الجابري ، وفي الوقت نفسه أخذت بعض الطروحات الثقافية التي تعيد قراءة الواقع الثقافي في علاقته الجدلية المنشبكة مع الواقع السياسي - الاجتماعي تعبر عن تواجدها ، ولا شك ان تميز هذه المرحلة بالأسئلة وبتعدد المقاربات سمح للثقافة الوطنية بالخروج من مرحلة القبول والرضى ، والشروع في مغادرة الخطاب التعميمي .

وقد تم الاهتمام بالممارسة الثقافية وفق وضوح نظري يستهدف لدى عبد الله العروي نقد الفكر التقليدي السائد كمقدمة لنقد الوضع الفكري العربي(٤)، دفعاً بالصراع الايديولوجي نحو ضرورية واستمرارية وتجذر الحضور . يقول العروي « ومن النقاط التي قررتها مرارا ، والتي تناقش بعنف ، القول إن مهمة المثقفين العرب الآن ليست بالدرجة الأولى في الاستيلاء على السلطة وانما في السيطرة على المجال الثقافي ، الذي أهمل منذ عقود وترك بين أيدي السلفيين ، وأن أضمن سبيل لاخفاق السياسي هو إهمال المعركة الايديولوجية »(٥)ثم يقرر في الفقرة نفسها : « الواقع ان إهمال المعركة الايديولوجية جعلها اليوم على رأس جدول الأعمال لأنها أصبحت من العوائق الرئيسية لنضوج الثورة ، بل لاتخاذ موقف ناجع ومعقول في مسائل حيوية بالنسبة للأمة العربية . لا توجد منافاة بين العمل السياسي والعمل الايديولوجي ، لكن حان الوقت لكي ينتهي الجنوح الى تلافي التصادم الايديولوجي خوفاً من العزلة والانهزام . ومن النتائج المؤسفة لاهمال النقد الايديولوجي استدراج المحافظين والسلفيين دعاة الثورة الى سياسة التسرع والارتجال »(٦). ولكن العروي يبرز مفهوماً رئيساً لقراءة الوضع الايديولوجي في المغرب هو

مفهوم التخلف المضاعف ، ضمن دعوته الموجهة لممارسة النقد الايديولوجي على الصعيد العربي ككل .

أما عبد الكبير الخطيبي فإن اهتمامه بالعمل الثقافي يتمسك بمفهوم النقد المزدوج المنصب على تفكيك المفهومات المتعالية والميتافيزيقية في كل من الثقافتين العربية والغربية معاً ، معتمداً الاختلاف ، نابذاً الهوية الحمقاء والاختلاف الوحشي . إنه اختلاف دينامي يتبدى له كمظهر أساسي للصراعات التي يعرفها عموم العالم العربي(٧).

أن فكر الاختلاف أو الفرق أو المغايرة يعتمد وعياً نقدياً منخرطاً ضمن النقد الايديولوجي ، وأبرز عمل للخطيبي تجلت فيه الحرب الطبقية داخل المنظومات الفكرية هو « الاسم العربي الجريح » الذي ينفصل فيه الجسد المفهومي عن الجسد الواقعي ، المعيش والمتخيل ، جسد تنحفر آثاره المشرقية والمغربية .

ويختار محمد عابد الجابري أفقاً آخر للصراع الايديولوجي ، فهو يمارس قراءة نقدية للفلسفة العربية بغاية إعادة تأريخها ، موظفاً لمفهومات البنية ، والقطيعة الابستمولوجية ، والاشكالية ، والصراع الطبقي ، وراحلا بين المعرفة والايديولوجيه .

هذا التوجه العام للنخبة المفكرة المغربية يطرح قضايا الفكر والوعي بارتباطها بقضايا ومعضلات المجتمع العربي الحديث ، سواء أكان مصدرها هو الاخفاق السياسي كما عند العروي ، او الغاء الجسد الواقعي بكل آثاره كما عند الخطيبي ، أو افتقاد القراءة الموضوعية لماضي وحاضر الفكر العربي كما عند الجابري ، ولكنه توجه له استراتيجية تحديد السؤال المعرفي للعالم العربي المعاصر مبتعداً أو متقاطعاً مع اسئلة العالم المعاصر ، وما يجذبنا لهذا التوجه العام هو كونه يتأمل المسألة المغربية ضمن تأمله للمسألة العربية .

اذا كان هذا التوجه الثقافي يدعو لمشروع تاريخي ، ماحياً بأسئلته ونقده الايديولوجي مرحلة سابقة من الممارسة الثقافية ، فإنه يعبر ببنياته الذهنية عن وضع اجتماعي - تاريخي يعرفه المغرب وبقية الاقطار العربية ، على ان هناك توجهات أخرى تواجدت في الساحة الثقافية من خلال ممارسات جماعية وفردية ، شفوية ومكتوبة ، فكرية وابداعية ، لها سماتها المعرفية والسياسية ضمن الصراعات الايديولوجية والاجتماعية التي طبعت مرحلة السبعينيات في المغرب ، وتضافرُ هذه التوجهات منحَ مغرب السبعينيات جدلية الصراع الثقافي والسياسي ، وانفتح النتاج الثقافي على مدى لا يغمض جفنيه .

لست مختصاً بسوسيولوجية الثقافة والمثقفين ، ولا مؤرخ الأفكار ، وقد قادتني تأملاتي وممارساتي في المجال الثقافي الى الأهتمام بالانتاج الثقافي المكتوب ، ومحاولة استيعاب تجلياته وإوالياته ، ضمن ملاحظات أولية ، خاصة وان الانتاج الثقافي المكتوب ، وبالعربية أساسا ، يشكل توجهاً قوياً في المرحلة الراهنة ، ويعلن عن بداية وجود مشروع ثقافي مغربي مكتوب يؤسس بنية مغايرة لما عرفه المغرب من سيادة الثقافة الشفوية ، إضافة الى أن هذا المشروع الثقافي المكتوب يدفع بأسئلة وأجوبة الى التبلور ، يمكن ان نقول عنها بأنها تمتلك سلطة البدايات ، وتجذر عصراً ثقافياً برغم عدم استقراريته .

ويبدو أن دخول الثقافة المغربية الى مرحلة الكتابة ليس هيناً ولا عادياً ، وستكون له نتائج ذات أهمية قصوى ان هو لم يكن عابراً . هناك إعلان جماعي عن الانتاج الثقافي المكتوب ، تستوي فيه كل التيارات الثقافية . واذا كانت هناك مشاغل ومعوقات تحكم الثقافة المكتوبة في المغرب ، وتخضعها لقوانينها ، فإن الانتاج الأدبي يحتفظ بأسراره التي تجعل من مزاولة النص الأدبي المكتوب وظيفة أصعب وأعقد ، تبعاً لطبيعة

تكوُّن الدليل الأدبي ، في أبعاده اللغوية والاجتماعية والانطولوجية والحضارية .

[٥] لنعد قليلا الى التاريخ المغربي الحديث ، والثقافي منه بخاصة ، فهو الذي يمكن أن يمدنا بعلائم المرحلة الراهنة ، مادامت المقارنة طريقة من طرائق الاستدلال . واذا كانت مؤشرات اللحظة الثقافية تتحدد أساساً ببروز الأفكار والمفهومات والنتاجات والصراع حولها ، فإن بإمكاننا وضع خطاطة أولية لأهم اللحظات الثقافية ذات الامتداد الاجتماعي والسياسي في المغرب الحديث .

ويمكن تصنيف هذه اللحظات عبر ثلاث مراحل ثقافية تتقاطع مع مراحل سياسية . هذه المراحل هي الدعوة السلفية في الثلاثينيات ، والدعوة للالتزام في الستينيات ، ثم الدعوة للنقد الايديولوجي وتبني الاسئلة في السبعينيات .

وعودتنا هنا الى التاريخ لا تعني حصر الأحداث وادراجها ضمن رؤية تحليلية للتاريخ ، ولكن بالأحرى ضبط أهم ما يميز هذه المراحل بما يخدم التوجه العام للثقافة المكتوبة .

هكذا نلاحظ ان هناك تمايزاً بين بنيتين لهذه المراحل الثقافية الثلاث ، بنية الثقافة الشفوية ، وهي التي حكمت الدعوة السلفية والدعوة للالتزام ، ثم بنية الثقافة المكتوبة التي ارتبطت الى حد بعيد بمرحلة النقد الايديويولوجي وتبني الاسئلة دون ان يكون هذا التمايز فصلاً كيميائياً وقطعياً بين البنيتين .

لقد أنتجت كل من الدعوة السلفية والدعوة للالتزام نتاجات مكتوبة ، فكرية وأدبية ، هذا لاشك فيه ، ولكن الدعوة السلفية انطلقت من مجالس التدريس في القرويين على يد كل من أبي شعيب الدكالي ومحمد بلعربي العلوي ، وبنية التدريس في هذه المجالس شفوية ، وما شغل الناس في هذه اللحظة الثقافية ليس هو بالاساس الصراع حول ثقافة مكتوبة ، تم إنتاجها في المغرب ، ولكن حول الممارسة الطرقية للدين التي اعتبرها السلفيون خارجة على السنة[٨].

وكذلك الدعوة للالتزام في الستينيات التي كان فيها الاختيار القانوني أبرز من الاختيار السارتري ، بمعنى البعد العملي المباشر في المجال السياسي قبل المضمون الملتزم للانتاج الثقافي ، فكراً وأدباً ، لأن الانتاج المكتوب لم يكن له الحضور الكافي ليجعل منه مركز الحوار والصراع ، رغم ان هذا البعد كان له حضوره النسبي في الصحافة والانتاج الادبي خاصة .

لقد كانت الوضعية الاجتماعية والتاريخية والثقافية تساعد على تسييد بنية الثقافة الشفوية ، وما نلاحظه منذ مطلع السبعينيات هو انبثاق بنية الثقافة المكتوبة ، دون القول بأن هذه البنية الثانية ناتجة عن الأولى ، بمعنى ان الشفوي يتقدم بحتمية في التاريخ نحو المكتوب ، ومن ثم فإن المكتوب يمحو الشفوي ، ولكنا هنا أمام بنيتين متغايرتين لانتاج ثقافي شفوي ومكتوب .

ان اللحظة الثقافية الثالثة في المغرب الحديث هي مرحلة النقد الايديولوجي وتبني الاسئلة المعرفية متجسدة في بنية الثقافة المكتوبة التي اتجهت نحو بلورتها جميع الاتجاهات الثقافية ، وهنا تثيرنا بعض الاسئلة : ألا يمكن تطوير الصراع الايديولوجي والبحث المعرفي دون تسييد الانتاج المكتوب ؟ هل الصراع الايديولوجي والبحث المعرفي على الصعيد العربي هما نفسهما في المغرب ؟ هل الصراع الايديولوجي والبحث المعرفي في المجال الفكري هو نفسه في المجال الأدبي في المغرب ؟

[٦] عودتنا الى التاريخ الثقافي بغاية فرز اللحظات الثقافية الرئيسة تقودنا الى التحول في استعمال مصطلح التاريخ ، بالابتعاد عن مفهومه المطلق ، والاستناد فقط الى التاريخ كمعطى نسبي يتقدم

بإيقاعات متعددة وفق قانون عام هو تحديد البنية السفلى لمسار البنية العليا ، مع الانتباه الى ان لكل بنية تاريخها المستقل نسبياً عن التاريخ الكلي ، والانصات لثوابت ومتغيرات كل بنية .

إن هذه الرؤية النسبية للتاريخ ، واعتماد المفهوم التاريخي للبنية ، يؤديان الى التمييز بين أنواع التواريخ ، وبالتالي الغاء الهوية المطلقة المتجانسة في تقدمها ، إضافة الى إلغاء الايقاع الواحد لتقدم التاريخ في مختلف تجلياته ، وتأكيداً ان مفهومات التاريخ التي بلورتها الحداثة الاروبية من خلال الرؤيتين الماركسية والبنيوية تكتفي بالانشغال في هذا الخطاب كصدى من ناحية ، وكمرتكز تحليلي من ناحية ثانية .

وما يبرر هذا الاختيار التحليلي هو أننا عادة مارفعنا التاريخين السياسي والثقافي في المغرب الى صف مرآتين تعكس كل منهما غيرها بتجانس متناه في الدقة ، مما أوقع التحليل في جملة من الأعطاب ذات الجذور التقليدية المتوارثة والسائدة في آن ، ولا مناص من الخروج على هذه الأرضية التقليدية في قراءة تاريخنا الثقافي ، ان كنا بحاجة لاستيعاب الواقع في تعقيداته و تفاصيله المختفية ، وكنا مقتنعين بمغادرة مرحلة الخطابة .

[٧] ضمن رؤيتنا للتاريخ في نسبيته ، وتعدد تواريخ بنياته ، وخصيصة ثوابت ومتغيرات كل بنية ، نلحظ ان المغرب يعرف تاريخين أساسيين هما التاريخ السياسي و التاريخ الثقافي ، وان التاريخ الثقافي العام منقسم الى تواريخ تتفاوت من حيث التقدم والتأخر ، ومن ثم فإن هناك بُنيات غير متجانسة من حيث قوانينها وتواريخها .

وبالرجوع الى ما سبق وقلناه حول توجهات الثقافة المغربية في السبعينيات ، وخاصة ما أعطى لهذه المرحلة هيئة بنية الثقافة المكتوبة ، ندرك كيف أن بنية الثقافة الشفوية أكثر تجذراً و سيادة من بقية الثقافة المكتوبة .

ليس من الممكن الان الانتقال في قراءتنا لبنية الثقافة المكتوبة من مستوى الفهم الى مستوى التفسير ، حسب المفهوم الغولدماني للمصطلحين ، إلا عبر ملاحظات عامة ، بل ان مستوى الفهم هو الآخر لا يمكن ملامسته إلا بطريقة أولية ، فحفريات الصمت ليست وليدة الصدفة .

ان المغرب لم يكتب بعد . هذه هي الخلاصة العامة التي يمكن استخلاصها من تأمل بنية الثقافة المغربية المكتوبة عبر العصور ، وتبرز هذه الخلاصة بحدة أكثر في المجال الادبي . ورغم ان هذه الخلاصة لم تتجمع بعفوية على اثر الملاحظة ، فإنها تحتاج للمزيد من التدقيق ، لان حجم التراث المغربي المكتوب غير معروف ، بما فيه الكفاية لاصدار حكم نهائي ، ولاننا لا نتوفر على دراسات تفصيلية تهم وضعية بنية الثقافة المكتوبة في البلاد العربية الأخرى ، والتي لم تكن تشكل في تاريخها الحضاري تمركزاً للانتاج الفاعل في الثقافة العربية المكتوبة ، كاليمن والبحرين والسودان والجزائر وليبيا . . . هذه الدراسات التي تسمح لنا بالمقارنة بين الحالات ، وأسبابها ونتائجها وإمكانية تغييرها .

ان المغرب لم يكتب بعد كخلاصة لا تنفي وجود مؤلفين مغاربة لهم اهميتهم التاريخية . ونكتفي هنا بالاشارة إلى عينة منهم . ففي مرحلة ما قبل الاسلام في المغرب نجد في كتاب شارل أندري جوليان عن « تاريخ افريقيا الشمالية »[٩] ثبتاً للعديد من الاسماء المغربية التي ألفت باللآتينية من بينها أبليوس (المولود حوالى سنة ١٢٥) الذي يقول عنه شارل أندري جوليان بأنه « من أشهر الكتاب الافارقة »[١٠] ودوناتوس (المتوفى سنة ٣٣٥) ، والقديس أغسطينوس (المولود سنة ٣٦٤) ، وكرثوليانوس (المتوفى سنة ٢٤٠)

وفلوروس (القرن الأول) . . ويرجح شارل أندري جوليان « أن أكثرهم من البربر المتأثرين بالحضارة الرومانية الذين عبروا في لغة الفاتحين عما كانت اللغة الليبية وحتى البونيقية قاصرة دونه »[11]. واذا كان هذا الكاتب يصدر حكما على اللغة المحلية يحتاج لتحليل من طبيعة لغوية ، فإن ما يثيرنا هو كونه يرى أنهم « لم يكونوا بارعين في الكتابة بقدر ما كانوا بارعين في الجدال المرتجل »[12]. كما أن مرحلة الاسلام عرفت أسماء أخرى منها القاضي عياض ، عبد الواحد المراكشي ، الشاعر أبو العباس الجراوي ، أبو محمد القاسم السجلماسي ، ابن البناء العددي ، الشريف الادريسي ، الحسن بن مسعود اليوسي ، ابن زاكور ، ابن الطيب العملي . وفي العصر الحديث لم يخل المغرب من كتاب مارسوا التأليف بكثافة منهم ابن الموقت ، الناصري ، علال الفاسي ، عبد الله كنون ، محمد داود ، محمد المختار السوسي . . . وطبيعي أن تثير أسماء الكتاب المغاربة في مرحلة ما قبل الاسلام صعوبة الفصل بين أقطار المغرب العربي ، كما طرحت هذه الصعوبة بخصوص مراحل الامبراطورية المغربية ، وما يهمنا هنا هو ان وجود هذه الأسماء (وغيرها) لا يسمح لنا بإثبات بنية الثقافة المكتوبة كسنة وتقليد ، لأنها تظل هشة تعيش على هامش بنية الثقافة الشفوية أساساً ، وهو ما أشار إليه بعض المثقفين المغاربة في الاربعينيات والستينيات ، وحتى لا نتوه في مجاهل الماضي نحصر حديثنا موقتاً في المغرب الحديث .

نعلم أن المكتوب هو غير المطبوع ، وان المكتوب والمطبوع هما غير المقروء ، بل إننا اذا سوغنا لأنفسنا تبني مقولة سارتر في هذا السياق التاريخي سنقول إن المقروء هو أساس المكتوب ، ولا مكتوب خارج المقروء[13].

دخلت المطبعة الى الجزائر منذ ١٨٤٥ ، وتونس منذ ١٨٦٠ ، والمغرب منذ ١٨٦٥ ، وفي نهاية القرن التاسع عشر كانت فاس تتوفر على أربع مطابع حجرية ، أما مطبعة الحروف المعزولة فقد تم جلبها الى طنجة سنة ١٨٨٠ لطبع الصحافة الأروبية ، و ١٨٨٩ لطبع الصحافة العربية[14].

ولم تكن طباعة الكتب حرة ، لأن قاضي فاس كان رقيب المطبوعات المغربية تبعاً لظهير ١٨٩٧ ، وما طبع من كتب كان محدوداً ، فالانتاج الشهري لكل عامل مطبعي يتراوح بين أربعة كتب واثني عشر كتابا من حجم ٤٠٠ صفحة ، حسب احصائيات لوتورنو ، وعياش ، والمنوني ، فيما كان الناسخ ينتج أربعة كتب من الحجم نفسه ، وفي المدة نفسها ، إضافة الى أن ضعف الحجم عضد التوجه الرسمي للمطبوعات ، أما العائق الثالث في رأي العروي فهو منافسة الطبع في المشرق للطبع في المغرب .[15]

ولم تستطع الصحافة تغيير الوضعية ، وترسيخ تقليد وسنة الكتابة ، فأول الصحافة المغربية ارتبطت بأروبيين من اسبانيا وفرنسا أو بمشارقة من لبنان ، وما كان ينشره المغاربة من مقالات وأشعار ونصوص أدبية نثرية بالعربية ، في الصحافة المتواجدة في المغرب أو خارجه ، كالسعادة المغربية ، والشهاب الجزائرية ، والمقتطف المصرية ، قليل جداً .

أما إنتاج الكتّاب فهو بالتأكيد أعقد من إنتاج المقال ، وأخر الاحصائيات المتوفرة الآن تدل على أن مجموع الكتب التي ألفها وطبعها كتاب مغاربة منذ بداية العصر الحديث الى حدود ١٩٨٠ ، في مجال الأدب والبحث الأدبي ، هو ٣٦٨ عنواناً[16] موزعة على الشكل التالي :

١ / العربية :

ـ الدواوين الشعرية : ٩٣ (من ١٩٣٦ الى ١٩٨٠) . [17]

ـ المجموعات القصصيّة : ٦٨ (من ١٩٤٧ الى ١٩٨٠) (١٨)
ـ الروايات : ٣٤ (من ١٩٥٧ الى ١٩٨٠) (١٩)
ـ الدراسات الأدبية : ٦٤ (من ١٩٢٩ الى ١٩٨٠) (٢٠)
ـ المسرح : ١٠ (٢١)
ـ التراجم والسيرة الأدبية : ٤ (٢٢)
٢ / الانتاج بالفرنسية :
ـ الدواوين الشعرية : ٤٠ (١٩٥٨ الى ١٩٨٠) (٢٣)
ـ الروايات : ٢٣ (من ١٩٣٢ الى ١٩٨٠) (٢٤)

وبالنسبة للاحصائيات الخاصة بالكُتّاب ، يثبت عبد السلام التازي ، أن مجموع الكُتّاب المغاربة الذين طبعوا الكتاب هو ١٧٣ ،
ـ من ١٩٢٩ إلى ١٩٨٠ ، وهم موزعون كما يلي :
ـ كتاب واحد ٨٧ كاتباً .
ـ كتابان ٣٣ كاتباً .
ـ ثلاثة كتب ١٥ كاتباً .
ـ أربعة كتب ٣٨ كاتباً . (٢٥)

هذه الاحصائيات خاصة بالمجال الأدبي كما سبق وقلنا . ونحن بحاجة للاحصائيات خارج هذا المجال ، مع ملاحظة أن معدل طبع الانتاج المغربي ارتفع بنسبة شبه مفاجئة منذ ١٩٨٠ الى الآن ، وفي جميع المجالات تقريباً ، وهو ارتفاع مس القطاع الصحافي عامة ، والمجلات خاصة . على أن هذه الأرقام تدل أولاً على غياب الكتابـة ، كما تدل ثانيا على التحولات التي تعرفها بنية الثقافة المكتوبة في مغرب السبعينيات حتى غدت توجُهاً يشدنا إليه ، ويلقي بالثقافة المغربية في وضعية مغايرة لما كانت عليه قبل السبعينيات . يقيناً أن الارقام وحدها لا تكفي لمعرفة الواقع ، ولكنها وسيلة من وسائل التعرف عليه .

[٨] غياب الكتابة كسُنَّةٍ وتقليد يفرض علينا اكتناه العلائق الثقافية بين المشرق والمغرب في العصر الحديث .

غالباً ما طرحت العلاقة الثقافية غير المتكافئة بين المشرق والمغرب بانفعال ، له ما يبرره في بعض الحالات ، ولكن هذا الطرح لم يتجاوز بعد توتراته النفسية لينفتح على وعي متكامل بشروط وجود هذه العلاقة ونتائجها ، وهو أمر يتطلب اجتلاب مجال معرفي مغاير للمجال المعرفي التقليدي .

لن أجعل من المغرب « شهيد » الثقافة العربية ، فعلاقة المشرق بالمغرب هي علاقة بعض المشرق ببعضه الآخر ، بل إن هذه العلاقة متحققة بداخل المغرب نفسه ، لا بخارجه فقط ، ومن هنا أقول إن بالمغـرب مشارق عديدة ، كما ان بالمشرق مغارب عديدة ، والفصل القابل بالتوازي بين اطراف العالم العربي أساسه لا هوتي ميتافيزيقي ، لا واقعي تاريخي .

إهمال (وأكاد أقول احتقار) المشارقة للمغاربة حكم انتشر في المغرب الى حدود الثمانينيات ، ولم نسمع من المشارقة غير تكريم المغاربة لهم ، على أن هذا الإهمال (الاحتقار) ، كحكم ، ليس موضوعياً دوماً ، إنه حكم على الوقائع التي بنْيَنَتْ مركز العلاقة لا هامشها ، هذا الهامش الذي مفصل ، وما يزال ،

بين المشرق والمغرب .

دلالة المشرق تحددت في العصر الحديث ، من خلال السياق التاريخي ـ الثقافي ، بمصر أولا ، ثم لبنان ثانيا ، وقد تموضعت كل من سوريا والعراق في المرحلة الثالثة ، لا من حيث التحقيب التاريخي ، ولكن من حيث تراتب الفاعلية الثقافية ، ونكاد نجد هذه الدلالة تتوزع الآن عبر محطات ثقافية أخرى ، منها باريس ولندن وقبرص ، تبعاً للتواجد الراهن للتجمعات الانتاجية للثقافة العربية ، رغم ان لبنان قد يظل مجمع الثقافة العربية .

هيمنت مصر على العالم العربي في العصر الحديث ، بما حققته من سبق تاريخي في تحديث واعادة هيكلة الدولة ، وكثيراً ما اشتكى أهل الشام (وليس المغاربة وحدهم) من غياب صوتهم في زحمة طموح الطبقة المتوسطة المصرية ، وسيادة خطابها الثقافي . مع نهاية الستينيات وبداية السبعينيات لاحظنا ظهور لبنان بكثافة في تجميع واعادة توزيع الثقافة العربية . كان بإمكان أي كاتب مصري أن يظفر بقارئه عبر الأقطار العربية بأقل مجهود ، وهذا ما كان يحصل أخيراً في لبنان ، لأن هاتين المنطقتين تملكان سلطة الدعاية ، من مجالات النشر وقنوات التوزيع ، وهو مالم يحصل بسهولة في الأقطار العربية الأخرى .

إنها علاقة المركز الثقافي بهامشه . والمشرق الثقافي بمعنى الهيمنة هو غير المشرق الجغرافي . ومن ثم لافرق بين وضع المغرب ووضع اليمن او البحرين ، فهما يختلفان من حيث الوضع الجغرافي ، ولكنهما معاً يظلان هامشاً ثقافياً . لقد عامل المركز الثقافي هامشه معاملة السيد للعبد .

هناك مستوى آخر للتحليل ، أو مركز آخر مقابل هامش آخر ، وله أسبقية في سياق هذا الخطاب .

ان الثقافة المغربية متنوعة ومتعددة في اقتصاد تعبيرها ، ومجالات هذا التعبير ، ولم تكن الكتابة يوماً من الايام تملُّكاً شعبياً ، ولا كانت بنية الثقافة المكتوبة ثابتة ولا مستقرة ، وهي التي تمارس سلطتها على وسائل التعبير الأخرى في العالم العربي ، وجعل منها المشرق ، في عصره الحديث ، أساس كل إنتاج ثقافي ، ومن ثم ألغى كل ثقافة تخرج على الكتابة ، ولأن المغرب لم ينتج ثقافة مكتوبة ، فإن إهماله وإلغاءه وتهميشه تحقق لا بفعل البعد الجغرافي كما يظن ، ولا بفعل الاستعمار أيضاً ، ولكن ، وربما كان هذا هو الأهم ، لان المغاربة (وهم ليسوا وحدهم في هذا الوضع) لا ينتجون الانتاج الذي له السلطة الكاملة في سوق الثقافة ، والمؤسسات الثقافية الرسمية ، وهو الكتابة ، واعتُبر المغرب متخلفاً ، لأن قيم الكتابة هي الأساس ، وما عداها مُلغى . لهذا كان تطبيق هذا القانون لا يشمل المغرب فقط ، ولكن كل الاقطار العربية التي لا تنتج كتابة ، بالمغرب كانت أو بالمشرق .

هذان قانونان أساسيان ، أو لهما اجتماعي ـ تاريخي ، وثانيهما ثقافي ، وهما رئيسان في خلق المركز وشروط تعامله مع الهامش .

ولنحدد أيضاً ، فالمشرق ، كقارىء للمغرب ، لا يمكن ان يتحقق الا إذا وجد في المغرب أجوبة على اسئلته ، أو تعميقاً لهذه الأسئلة على الاقل ، بل إن قراءة المغاربة للمغرب تتطلب توفر هذا الشرط . من قبل ، لم يكن النتاج المكتوب بالعربية يجيب على اسئلة عربية أساسية ، فلم يكن لذلك مُعْتَبراً من طرف المشارقة والمغاربة معاً ، وبتوسع النتاج المكتوب ، وبمغايرة المجال المعرفي التقليدي أصبح هذا النتاج يحمل طابع الاضافة ، والاهتمامُ به ، في هذه الحالة ، شرعي ومقبول ، بل إن بعض من يكتبون بالفرنسية يحققون فرادة لاسبيل الى دحضها ، وقد بدأت أعمالهم المترجمة تثبت ذلك .

عضد المشرقُ المغربَ سياسياً قبل أن يعضده ثقافياً ، هذا ملاحظ في العصر الحديث ، ومع ذلك فإن المغرب كان يجد مكانته الثقافية في المشرق ، في بعض الحالات ، أهمها موقف جماعة أبولو من الشابي ، شاعر المغرب العربي ، الا أننا مع هذا نلاحظ تعاضد اليمين العربي ، مشرقاً ومغرباً ، أكثر مما نلاحظ تعاضد القوى التقدمية .

[٩] ها هي الكتابة لا تكتفي بخلق تراتب بين ادلة التعبير ، وتسييد الدليل اللغوي ، ولكنها تضع تراتباً بين المواقع الجغرافية ، والمنظومات المعرفية ، وتتدخل في تعميق الصراعات الايديولوجية ، وتفصل في تقدم الأعمال الأدبية أو تخلفها . واذا كان المغرب يعمل راهناً على تشييد وابراز ثقافته الوطنية ، بالمعنى التأسيسي ، وكان العروي يرى الى النقد الايديولوجي كمقدمة لتجاوز كل إخفاق سياسي فإن استقدام بنية الثقافة المكتوبة يصبح أشد إلحاحاً .

ويبين لنا التاريخ الثقافي المغربي ، قديماً وحديثاً ، أن هناك بنيتين جزئيتين غير متكافئتين تتحكمان في هذا التـاريخ ، هما بنية الانتاج الفكري وبنية الانتاج الأدبي ، فالانتاج الفكري أقوى حضوراً من الانتاج الادبي ، وبنية الأول أكثر تماسكاً ، رغم هشاشتها ، من بنية الانتاج الأدبي .

إن تحولات بنية الانتاج النصي المكتوب تستند لعمليات وتطورات تخفى عن العين المجردة ، وبالغة الغور في التاريخ ، ولا يمكن فصل بنية هذا الانتاج عن تاريخها ، كما لا يمكن « فصل الثقافة عن تاريخ الثقافة »[٢٦] . وبالنظر الى قوانين الانتاج النصي يتجلى أن الانتاج الأدبي أعقد من الانتاج الفكري ، لان الأدب ليس لغة فقط ، ولكنه **لغة معزولة** كما يقول رولان بارط[٢٧] و « تتطور ببطء وعبر الجزئيات » كما يقـول غرامشي[٢٨] ، ومن المستحيل التغافل عن الجدلية الباطنية للعمل الأدبي ، وعن الأهمية القصوى لاستمـرار ممارسة الكتابة ، وتراكم التجارب الكتابية ، ومحاورة اقدم النصوص واحدثها ، كضمان أول لاحداث تحولات بنية الانتاج الأدبي ، والفرق بين طبيعة قوانين الانتاجين يؤكد في الوقت نفسه ان العلاقة بين نوعي الانتاج الكتابي محددة في ممارسة الكتابة واستمرارها .

[١٠] ان المغرب لم يكتب بعدُ ، حالة تشير الى أن المغاربة لم يمارسوا الكتابة ولم يستمروا في ممارستها **بعدُ كفعل تاريخي ، وتقليد حياتي ، واختيار تعبيري ، وانما كلحظات متقطعة ، وقطاعات محصورة ، ورغبة لها هجرتها .**

وفي اللحظة التي نغادر فيها بهجة الخطابة ، وتنسيق التاريخ ، و نَلْحَقُ بالوقائع والاسئلة ، تتبدى لنا جزئيات الحقيقة شيئاً فشيئاً ، فيما تختفي جزئيات أُخرى أو تظل أبعد من حدود متاعنا الثقافي ، ولا منـاص من هدم الحواجز مهما كان نوعها للتقدم في البحث ، خاصة اذا نحن عرفنا ان المجال المعرفي التقليدي هو المتحكم في الساحة الثقافية .

ان الانتاج الثقافي المكتوب يتطلب وجود كاتب (منتج) وقاريء (منتج له أو معيد للانتاج) ، وهما معاً يوجدان في علاقة جدلية مع تقليد وسُنَّةِ الكتابة . تحدثنا عن الكتابة والقارىء ، ولنا ان نقترب من الكاتب ، نقتحم صمته ، ومشاغله ، وهمومه السرية .

عموماً ليس الكاتب الكائن في المغرب الحديث هو الكاتب الراسخ في الكتابة والمنحدر من سلالة العائلات الارستقراطية الكاتبة والمعروفة في مغرب القرن التاسع عشر بالعلم والتدريس ، ولكنه الكاتب الذي غالب شرائط غياب بنية الانتاج المكتوب ، أو ذلك الذي داهمته ، **وما أكثر الصامتين من كُتَّاب**

المغرب الحديث .

زمن الكاتب الكائن قصير ، وهذا بَيِّنٌ في المجال الأدبي أكثر من المجال غير الأدبي . اذا وضعنا خطاطة فإنها تدلنا على أن هذا الزمن يبدأ مع سن المراهقة وعادة ما ينتهي قبل العقد الرابع ، ونادراً ما يصل الى نهاية هذا العقد ، وتجاوزه أندر ، ولا يقصد هنا من تحديد زمن الكاتب تعيين فترة فاعلية انتاجه الثقافي ، بل فقط زمن إستمرار هذا الانتاج .

هل قصر زمن الكاتب في المغرب الحديث راجع الى غياب بنية الثقافة المكتوبة ؟ أم أنهما معاً يخضعان الى ما هو أعمق ، وهو الشروط التاريخية - الاجتماعية ، والدينية ، واللغوية ؟

تأكيداً أن العودة الى البعد التاريخي لتفسير غياب بنية الثقافة المكتوبة يظل عصياً ، فهي تستلزم إيضاح الشروط الاجتماعية - التاريخية ، المتمثلة أساساً في طبيعة الدولة المركزية أولا ، ومفهوم اللغة العربية ثانياً . ولربما كان غياب الدولة المركزية في تاريخ المغرب[٢٩] هو السبب الرئيسي في غياب بنية الانتاج المكتوب ، ولربما كان ارتباط اللغة العربية في المغرب بالاسلام السني اعطاها طابع التقديس في وعي ولا وعي المغاربة ، على أن البعد ، الذي حدده شارل اندري جوليان بالبَرَاعة في الارتجال دون الكتابة لدى مغاربة ما قبل الفتح الاسلامي ، ينقلب في تحليل عبد الله ابراهيم الى صيغة أخرى عبر التاريخ المغربي منذ القدم الى الآن وهي صيغة التمزق النفسي لشخصية الفرد[٣٠] يقول عبد الله ابراهيم « . . وكلما رحل المغاربة عن لغة تلاشى مابنوا في ظلها من مجد ، وما أشادوا عن طريق مفاهيمها من تاريخ ، كالتلميذ لا يكاد يتقدم سنوات في دراسته ، الا لينقطع فجأة ويتناسى مجهوده السابق ، فيستأنف الدراسة من جديد ولكن بلغة أخرى غير اللغة السابقة وسُلَّم آخر للقيم والمقاييس ، والالتحاق بخط إنساني آخر من أحداث الماضي ومن مشاريع المستقبل . ولعل أبرز نتيجة على الاطلاق لهذه الظاهرة التاريخية في حياة شمال افريقيا هو انفجار الشخصية المغربية عدة مرات ، في أزمة هوية خطيرة ، يستحكم مفعولها بعنف ، في سلوك الأفراد الشخصي ويضعف بالتالي فعالية المجتمع واندفاعاته الاصلية لعدة قرون »[٣١] .

إن هذه العناصر الثلاثة المتلازمة تحتاج لدراسات متعددة الاختصاص ، ووقوفنا عند العصر الحديث لايسوغ اطمئناناً ولا حكمًا نهائياً ، ما دام حاضر بنية الانتاج المكتوب غير قابل للتفسير الشمولي من غير العودة الى ماضيه .

لا يولد الكاتب خارج موروثه وتاريخه وواقعه ، وهذه كلها تشكلت لدى الكاتب الكائن في المغرب الحديث ، وخاصة باللغة العربية ، في عوائق تحد من امكانية ممارسة الكتابة ، ويمكن حصرها في النقاط التالية :

١ - البنية السفلى للانتاج والنشر : أشرنا سابقاً الى أن الطبع في نهاية القرن التاسع عشر في المغرب كان خاضعاً لرقابة السلطة التي توجه المطبوع في خدمة تعضيد حقيقتها ، وهي رقابة كانت متوفرة في مغرب ما قبل القرن التاسع عشر ، وقد مارسها فقهاء السنة من غير صدور نص (ظهير) مكتوب ، وفي الوقت نفسه تم طبع جملة من الكتب المغربية بمصر خاصة من طرف ناشرين أقاموا بمصر ، ومن طرف مصريين ، فلم تختر الطبقة المتوسطة المغربية تجارة الطبع وتأسيس المطابع بالمغرب ، وهو ما ترك البنية السفلى للانتاج محصورة وقاصرة ، بفعل الرقابة ، وعدم مغامرة الطبقة المتوسطة المغربية ، وسيادة المناهج والعلوم التقليدية في مختلف مراحل التدريس ، وإهمال القوى السياسية للعمل الثقافي .

ان تجربة تطوان والعرائش في مرحلة الحماية ، واشعاعهما الثقافي المستمد حرارته من التفتح النسبي للثقافة ، ووجود مطابع محصورة في الرباط والدار البيضاء ومراكش وفاس وطنجة ، كل عمليات غرس المطبعة في مناطق متعددة توجه بالأساس نحو الأعمال التجارية المربحة المتصلة بالطبع لا بالنشر ، وهذه البنية الرخوة هي التي لاحظناها في مرحلة ما بعد الاستقلال السياسي ، اما الناشرون الذين ظهروا قبل نهاية السبعينيات فهم المركزون على الكتاب المدرسي ، والكتب المقررة في برامج التعليم ، بل إن هذه الكتب عادة ما كانت تطبع خارج المغرب ، في مصر ، أو لبنان ، او اسبانيا ، ومع تحولات السبعينيات لاحظنا انتعاشاً نسبياً لحركة النشر ، ولكن الكتاب المقرر ما يزال هو المفضل ، إضافة الى أن المطابع الكبرى المجهزة بتقنيات انجاز المجلات والكتب لاتزال نادرة .

٢ / اقترنت اللغة العربية في المغرب بالمقدس ، والانتاج المكتوب تجلى في العلوم الدينية أولا ثم اللغة ثانياً . فهذا عصر السعديين ، الذي تمركزت فيه اللغة والثقافة العربيتان تسوده الثقافة الدينية « اننا اذا نظرنا في معطيات الفكر المغربي على عهد السعديين لنستخلص منها خصائصه ومميزاته ، ألفيناه على العموم تقليدياً عقدياً يعتمد اعتماداً مطلقاً على آراء القدامى من علماء الاسلام ، بل وحتى على آراء حكماء الاغريق وفلاسفتهم في ميدان العلوم البحتة والتجريبية . اللهم الا ماكان من بعض إشراقات في ميدان البحث والتحليل ، ومبادرات في مضمار الاجتهاد والتأويل ونكاد نجد كل الانتاج الفكري بالمغرب لهذا العهد - على كثرته وتنوعه - مصطبغاً بصبغة دينية أو أدبية »(٣٢). ويؤكد محمد حجي في فقرة لاحقة أن الصيغة الدينية « تتجلى في الاهتمام المباشر بهذه العلوم الدينية ، واعطائها الأولوية في مضمار التعليم والتأليف »(٣٣)، وهذه الصبغة هي التي تتصدر الانتاج في القرن التاسع عشر(٣٤) واستمرار هذه الصبغة ظل متجسداً بشكل غير مباشر في الممارسة اللغوية أثناء مرحلة الخمسينيات والستينيات من هذا القرن ، ومايزال الخروج على التقليد ينظر إليه كبدعة ، لا من طرف المحافظين والتقليديين فقط ، ولكن من طرف المحدثين والمتحررين أيضاً ، وهم من بين الذين يمارسون الانتاج المكتوب أو يقرأونه ، وهو ما جعل التقليد سائدا في هذه الفترة ، حتى في كتابة اليسار ، وخاصة في الشعر ، هذا الجنس الادبي العريق في الوجود والوجدان معاً ، وهذا ما لاحظته جماعة « أنفاس » الكاتبة بالفرنسية في مرحلة الستينيات(٣٥)، وما لاحظه جمال الدين بن الشيخ على الشعر الجزائري الحديث(٣٦).

إن غياب بنية الثقافة المكتوبة من ناحية ، وطغيان التقليد والصبغة الدينية على الموروث المكتوب من ناحية ثانية ، عملا معاً على حصر مجال الثقافة المغربية ، وابتعادها عن الواقع المعيش وماطرحه من أسئلة ، فلم يجد القارىء في الانتاج الثقافي ، إن وجده ، جواباً على أسئلته ، واذا أضفنا الى هذين العنصرين العنصر النفسي في التحليل ، كما يقول به عبد الله ابراهيم ، فإننا سنقول معه « ولكن للعربية على الخصوص ، جذوراً عميقة في وجدان المغاربة الديني ، وضميرهم الاخلاقي وارتباطاتهم العاطفية عبر التاريخ ، فهي لذلك تمثل لحد الساعة اكثر من لغة بالنسبة اليهم لانها جزء من هويتهم نفسها ، كشعب ، وذلك ما يفسر لنا التمزيق الداخلي المفجع الذي يتلظى عموم المغاربة الآن بنيرانه في صمت ، والذي تبدو آثاره الى حد كبير في ميدان الثقافة ومظاهر الحياة القومية ، وبرامج التعليم ، كما تبدو مظاهر أخرى منه في اضطراب الشخصية المغربية وصعوبة الخلق الادبي عندها في الوقت الحاضر كلما كان الامر يتعلق بالتصور والتعبير بشكل أصيل »(٣٧).

٣ / علاقة الكاتب بالقارىء علاقة تلازم ، فلا يمكن لكاتب أن يوجد دون وجود قارىء ، ولا وجـود لمكتوب دون وجود المقروء . هذه علاقة تحتاج للاستقصاء في المغرب الحديث ، لأن قُرَّاء الثقافة المغربية في القديم كانوا موجودين ، وتكاثروا في مرحلة الانغلاق الفكري ، غير ان العصر الحديث بدَّل العلاقة في مرحلة طويلة ، ونلاحظ الآن عودة القارىء الى الانكباب على الثقافة المغربية والاهتمام بما يقوله ويكتبه الكاتب المغربي .

لقد طُرحت المسألة الثقافية في مغرب الستينيات من خلال الجدل حول طبيعة أزمة الثقافة المغربية ، هل هي أزمة كاتب ، أم أزمة كتابة ، أم أزمة قارىء[٣٨]، وتبدو هذه الأطراف الآن متكاملة في عملية تسييد بنية الثقافة المكتوبة ، بل ليست هي وحدها ، فلا بد من اعتبار البنية السفلى للانتاج والنشر ، التي حاولنا تحديدها ، واعتبار ما سنتطرق له من بعد .

إن القارىء لا يقرأ منتوجاً ثقافياً الا إذا وجد فيه أجوبة على أسئلته ، أو على الأقل تعميقاً معرفياً لهذه الأسئلة. وأسئلة القارىء هي أسئلة الواقع المعيش والمتخيل في علائقهما الجدلية بالثقافة الواردة من المشرق والغرب معاً ، هذا القارىء لم يقرأ الانتاج المغربي الحديث لأنه لم يعثر فيه على ما يبحث عنه كعنصر أول ورئيس ، اما العنصر الثاني فهو عدم اندماجه بتقليد القراءة ، بعد ان تلقى تقليد التدريس وحده ، وتربى على القناعة والتكرار والابتعاد عن النقد والمناقشة والتحليل والانفتاح ، وهذا من أسباب غياب النقد الأيديولوجي وبعض من نتائجه في آن .

وليس هذا كافياً ، لأن القارىء المغربي تفتت في العصر الحديث الى فئات ، منها ما ظل تقليدياً ، فلم يعثر في التجديد على ما يدفعه الى قراءته ، ومنها ما هام باستيلابه الثقافي ، فلم ينظر بغير الاحتقار للعـربية وثقـافتهـا ، ومنها ما تقدم وعيه بالثقافة الأروبية ، فلم يتفهم تخلف الوعي في الثقافة العربية بالمغرب ، ومنها ما كان معرباً ومتفتحاً على الثقافة المشرقية ومن خلالها على الثقافة الغربية أيضاً ، فلم يعمل الا على إعمال الثقافة المغربية ، قديمها ومحدثها .

وكانت هذه الفئات المفتتة خضوعة إجمالا للمؤسسات ، الدينية والمدرسية والسياسية ، والراسمة للثقافة ، والمكتوبة على الخصوص ، حدودَها المتقلصة باستمرار ، حتى أصبح القارىء موزعاً ومحصوراً بين أنماط التعليم والرؤيات ، ولم تشرع هذه الشروخ في نوع من الإلتئام الا في فترة السبعينيات ، فترة الـدخـول الى النقد الايديولوجي والمعرفي والاسئلة الصعبة ، وهي أيضاً فترة التصاعد النسبي للانتاج المكتوب ، وتحوله النوعي ، وانصهار المثقفين بالعربية والفرنسية ، وخاصة المتقدمين منهم ، في تشييد ثقافة مغايرة .

٤ / لا تفهم هذه العوائق عند مظهرها ، لأن البنية السفلى للانتاج المكتوب ، من طبع ونشر ، وبنية اللغة ، ونوعية القارىء ، تستمد خصيصتها من مفهوم المؤسسات للحقيقة الثقافية ، هذه الحقيقة المقعدة لديها بالتهميش ، والمتجسدة في الواحد كاسم لا كعدد .

تدل التجربة المغربية الحديثة ان المؤسسة نظام مغلق ، ينفي ما عداه ، بل إن المؤسسة مختزلة الى الواحد الذي لا يتعدد . هكذا نلحظ ان الدولة لم تتوفر في العصر الحديث الا على بنية سفلى رخوة للطبع والنشر ، ومع ذلك فإن الطبع خضع لرقابة حقيقتها الثقافية ، المدعمة بها وجودها المادي العيني ، بطريقة مباشرة ، أو بالتعاون مع الفئة الارستقراطية المرتبطة بها ، كما لم تتخل عن النظر الى اللغة كمقدس ،

فانعكس على التعليم ، وهو المعيد لانتاج الايديولوجية السائدة ، وعلى القارىء المقعَّد بالمجال المعرفي التقليدي . ولم يتبدل القانون المتحكم في صيرورة الرؤية إلى الحاضر والمستقبل رغم ان حقيقة الثقافة السلطوية تبدلت مع تبدلات الظروف الاجتماعية ـ التاريخية ، أي تبدلات الظروف السياسية ، وأهمها في العصر الحديث الحماية الفرنسية التي نبذت اللغة العربية وثقافتها كبعد من أبعاد المشروع الاستعماري الذي كسر بنية الثقافة المكتوبة ، وأوقف تطورها ونموها ، لأن هذه البنية هشة منذ زمن طويل ، وما قامت به الحركة الوطنية من عمل جليل في مجال تعضيد اللغة العربية وخروجها من دائرة المقدس الى فسحة الواقع في المشرق ، وخاصة من خلال مدارس التعليم الحرة ، لم يواكبه اهتمام بالانتاج المكتوب ، لتركيزها على التحرر السياسي دون ربط علاقة جدلية بينه وبين التحرر الثقافي ، فظلت الثقافة بذلك مهمشة ، وهذا ما ساد في نهاية الخمسينيات وطيلة مرحلة الستينيات وما يزال هذا التهميش حاضراً لدى كل القوى السياسية والتقدمية ، بمختلف فصائلها .

اذاً ، لم تلتفت الحركة الوطنية لانشاء بنية سفلى قوية للطبع والنشر ، واكتفت بالصحافة الحزبية ، وقد كان بالامكان أن تصبح الصحافة مدخلا لتغير بنية الثقافة المكتوبة ، ولكن إلى جانب تهميش الثقافة في الصحافة الوطنية ، سادت حقيقة السياسي (بمعناه الحزبي) كمقدمة لكل حقيقة ثقافية ، مما جعل الثقافي يخضع لرقابة السياسي ، في مجتمع يعرف تخلف الثقافي عن السياسي .

لقد تحققت تبعية الثقافي للديني قديمًا ، وللسياسي حديثاً ، كل منهما وضع حواجزه أمام الثقافة ، وكل منهما ألغى بعدها المعرفي ، وأسئلتها ، وتاريخها . إن السياسي (بمعناه الحزبي) في هذا الموقف ، لم يبدل هو الآخر قانون الرؤية الى الحاضر والمستقبل ، فهو لا يرى في الثقافة غير مسافة وضيق المسافة زاد من تقليص دور الثقافة والمثقفين في الصراع الايديولوجي ومفهوم الصراع الاجتماعي ـ التاريخي ، ولعل ضيق المسافة هو التعبير عن مفهوم التحرر لدى السياسي ، سواء من حيث مرتكزاته الاجتماعية للتحرر أو آفاقه التي لا تنتهي ، ولربما كان التساؤل عن نضج مشروع تاريخي للتحرر قد أصبح مطروحاً ، لا وطنياً فقط ، ولكن قومياً أيضاً .

لم ينتبه السياسي لتخلف التاريخ الثقافي عن التاريخ السياسي ، وقد قاده تمجيده للممارسة العملية وحدها الى إهمال الصراع الايديولوجي ومعه وضعية بنية الثقافة المكتوبة ، فزاد في تهميشها ، على مستوى عدم الاعتناء بالبنية السفلى للانتاج المكتوب ، من طبع ونشر أولاً ، ثم على مستوى إخضاع الثقافي لرقابة السياسي فلم يسمح للخطاب الثقافي ، وهو على هيئة القش ، بغير تصريف خطابه السياسي .

هكذا استمر غياب بنية الثقافة المكتوبة ، واستمرت سيادة الوعي التقليدي ، لا في المؤسسات الرسمية بمفردها ، ولكن في المؤسسات الوطنية والمتقدمية أيضاً ، هذه المؤسسات التي تؤمن وتعمل من أجل التحرر الاقتصادي والاجتماعي والسياسي ، فيما تصمت عن التحرر الثقافي ، بل إنها ، وهي تهمشه او تخضعه لرقابة وسلطة حقيقتها ، تقف حاجزاً دون انجازه بالسرعة المطلوبة ، وهو حاجز تبدو مفعولاته في المجال الأدبي أقوى منها في المجال الفكري ، وها نحن نرى المشروع الثقافي يتم خارج المؤسسات ، داخل المغرب أو خارجه ، واحصائيات طبع الكتاب المغربي من ١٩٢٩ الى ١٩٨٠ توضح ذلك . يقول عبد السلام التازي :

« ومن خلال استقرائنا لمراكز النشر بالنسبة للمؤلفات الأدبية المكتوبة بالعربية نتبين :

- أن نسبة الكتب التي أصدرتها المطابع تصل الى ٤١,٦٣ ٪
- أن دور النشر لم تساهم الا بنسبة ٣٩,٧٥ ٪
- أن الدولة تحملت مسؤولية نشر مؤلفات لا تتعدى نسبتها ٤,٠٨ ٪ .
- بينما نسبة ١٧,٨٤ ٪ من المؤلفات نشرت خارج المغرب

أما بالنسبة للأدب المكتوب باللغة الفرنسية فإن نسبة ٦٩ ٪ منه قد نشرت خارج المغرب[٣٩] **والمطابع هنا تعني غالباً نشر المؤلفات على نفقة أصحابها**[٤٠].

يعتقد السياسي ، الوطني والتقدمي ، عن خطأ ، انه متقدم على الديني وأكثر تحرراً واستيعاباً منه لطبيعة ومهمات الممارسة الثقافية فيما هو الآخر مقيد بالوعي التقليدي ، وغير فاطن الى أن المشروع التاريخي للتحرر هو مشروع الكتلة التاريخية ذات المصلحة في التغيير ، وانتاج ثقافة هذه الكتلة شرط رئيسي في عملية تحويل الوعي ، وهذه ، بطبيعة الحال ، لا يمكنها ان تتقدم في حمولتها النظرية والابداعية بغير توفر بنية الثقافة المكتوبة ، لأنها المساعدة وحدها على استيعاب المعرفة الانسانية الأكثر تقدماً وتطوراً وتعقداً .

[١١] ماتقدم يؤدي بنا إلى إقرار أن بنية الثقافة المكتوبة خضعت لسلطة الواحد كإسم . فهي التي تلغي ما يغاير الحقيقة الدينية كما حددتها الوقائع التاريخية في المذهب السني والعقيدة الأشعرية والفقه المالكي ، وما يغاير الحقيقة السياسية كما حددتها نوعية الممارسة العلمية للقوى الوطنية والتقدمية .

وتعدد الواحد تجلى في العصر الحديث ، من خلال التنظيمات السياسية في مرحلة الحماية او بعدها ، ولكن هذا التعدد حمل لنا تعدد الواحد كإسم ولم يحقق الواحد كعدد ، لأنه يتميز بخصيصتين :

أ / السياسي يلغي التاريخي والثقافي . وهذه ليست ظاهرة مغربية سقطت فيها التجربة المغربية وحدها ، بل ملاحظة في عموم الوطن العربي ، فهذا صلاح عيسى يتحدث عن إلغاء السياسي للتاريخي في تاريخ مصر الحديث فيقول : « وليس ثمة جديد في الظاهرة ذاتها . . فالانطباع العام الذي سبق لنا - ولغيرنا - أن سجله ، يقول بان موقف الحركات السياسية العربية من التاريخ موقف ينبغي أن نأخذه بحذر ، ذلك أن الحلقات المتتالية من محاولات البرجوازية العربية لتحقيق ثورتها قد نظرت بعين المقت والكراهية لما سبقها من حلقات ، فهونت من شأنه أو لوثت تاريخه ، او أخضعته لدعاية مركزة ومكثفة تبغي اقتلاعه ، وذلك خطر يتجاوز العلم والسياسة ليطرح قضية التكوين السياسي للمواطنين العرب ، فلا نتيجة لكل تلك الحملات، الا أن يفقد هؤلاء المواطنون الثقة بتاريخهم ، ان يتحول من واقع يمكن فهمه ، الى خرافة يصعب تصديقها »[٤١] . ولاحاجة بنا لبذل مجهود كبير حتى نصادف إلغاء السياسي للتاريخي ماثلاً في حاضر المغرب ، بل إن هذا الإلغاء ، الذي شمل الثقافي ومايزال يشمله ، متجسد في واقعنا الثقافي ، من خلال سلطة الخطاب السياسي وانتشاريته في عموم المجالات المتصلة به ، وتكفي مراجعة أولية للصحافة والمؤسسات الخاضعة للقوى الوطنية والتقدمية للتدليل على إلغاء السياسي للثقافي ، وبالتالي لعدم تبدل قانون الواحدية الاسمية ، وهو قانون القبيلة وقد تم تقعيده بالمفهوم المتعالي للواحدية الاسلامية .

ب / تمسك التعدد بحقيقة الواحد كاسم ، وهو ما يلغي الحقائق ويركز المفهوم المطلق للحقيقة ، يعارض حتماً قانون المعرفة وأسئلتها من ناحية ، ويعوق تطور ونمو بنية الثقافة المكتوبة كمهمة تاريخية من ناحية ثانية ، والانتاج الأدبي بصفة اخص من ناحية ثالثة ، لأن تعقيد الدليل الأدبي لا يسمح باختزاله الى الدليل اللغوي العادي ، ومن ثم فإن تحولاته تتبع طرائق ما تزال سرية ، وأول شرط لتطور وتقدم الدليل

الأدبي هو ممارسة الانتاج باستمرار ، وهذا لا يتم بسهولة في وضعنا الثقافي .
ان هاتين الخصيصتين تسقطان الممارسة الثقافية في الحلقة الفارغة ، وتبعدان الثقافي عن مكانه ومسافته اللاّ منتهية ، والتعدد القائم في هذه الحالة على الإلغاء للآخر ، والمتشبث ، في التحليل الأخير ، بالواحد كإسم ، لا يساهم حتماً وفوراً في تغير بنية الثقافة المكتوبة التي لا يمكنها ان تتبلور خارج تاريخية بنيتها ، والتعدد المقعد بهاتين الخصيصتين نفي لمبدأ التعدد واثبات للواحدية الاسمية .

[١٢] حداثتنا الاجتماعية والسياسية والثقافية مترسخة في مجالنا المعرفي التقليدي ، وما نزال قانعين ومقتنعين بالخطابة . إن ممارسة الكتابة و الاستمرار فيها كفعل تاريخي ، وتقليد حياتي ، واختيار تعبيري ليست ممكنة في شرائط بنية الثقافة المكتوبة في المغرب الحاضر ، وانجاز هذه الضرورة ، بما هي تاريخية ، لا يمكن ان نعتبره الا انجازاً تاريخياً تقدمياً ، بغض النظر عن محمولات هذه البنية ، لأن النقيض لا يولد الا من الاطروحة ، ووجود ثقافة جديدة لايتم الا من داخل الثقافة القديمة وخارجها في آن . فتطوير الصراع الايديولوجي والبحث المعرفي ، و تعميق الاسئلة ، كل هذا رهين بتماسك بنية الثقافة المكتوبة في المغرب ، واذا كان المشرق يستطيع بسلطة تقدم تاريخه الثقافي ، وسلطة سعة النشر والتوزيع والدعاية ، أن يدفع بهذا التماسك نحو الحضور ، وكانت المبادرات خارج المؤسسات في المغرب تسير في هذا الاتجاه أيضاً ، فإن الضمانة الأولى الرئيسة لتحول بنية الثقافة المكتوبة من حالتها المتخلفة الى حالة متقدمة هي وعي جميع الفصائل الوطنية والتقدمية داخل المغرب بأهمية فسخ سلط تبعية الثقافي للسياسي ، والعمل جماعياً ، دون إغفال او تهميش الصراع الديمقراطي ، على إنجاز هذا المشروع التاريخي .
إنه الواحد الذي يحتاج لتحويل من صيغته المتعالية الى صيغته التاريخية ، من إسميته الى عدديته ، فالمشروع الثقافي ، وضمنه تطوير وتقدم بنية الثقافة المكتوبة ، يحتمي بتعددية الواحد ، ومهما كانت صعوبة نقد المتعاليات ، وهي مترسخة في وعينا ولا وعينا ، فإن الشروع فيه مسألة مستعجلة .
تأسيس بنية الثقافة المكتوبة ، باعتمادها تعددية الواحد ، ليس إلغاء لبنية الثقافة الشفوية ، ولا غيرها من بنيات التعبير الثقافي ، والتركيز على المغرب هنا لا ينفي غيره من الاقطار العربية ، لأن تكامل وتقدم الثقافة العربية يكمنان في تكامل وتقدم الاسئلة والاجوبة ، وتعددية الواحد ضرورة عربية .

إشارات

١ / يمكن الرجوع لدراسة عبد الكبير الخطيبي حول « الجنس في القرآن الكريم » (مواقف ، ع ٤٣) لاستيعاب مفهوم الواحد كاسم .
٢ / عبد الكبير الخطيبي ، النقد المزدوج ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص . ١٣ .
٣ / عبد الله العروي ، العرب والفكر التاريخي ، دار الحقيقة ، بيروت ١٩٧٣ ، ص . ٢٤ .
٤ / المرجع السابق ، ص . ٢١ .
٥ / المرجع السابق ، ص . ٣٥ .
٦ / المرجع السابق ، والصفحة نفسها .
٧ / عبد الكبير الخطيبي ، النقد المزدوج ، ص . ١٠ .
٨ / جاء في كتاب الحركات الاستقلالية في المغرب العربي لعلال الفاسي « ليس من الممكن لمؤرخ الحركة الاستقلالية بالمغرب أن

يتجاهل هذه المرحلة العظيمة ذات الأثر الفعال في تطوير العقلية الشعبية ببلادنا » . ص ١٣٤ .

٩ / شارل أندري جوليان ، تاريخ افريقيا الشمالية ، تعريب محمد مزالي والبشير بن سلامة ، الدار التونسية للنشر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ١٩٦٩ .

١٠ / المرجع السابق ، ص . ٢٥١ .

١١ / المرجع السابق ، ص . ٢٥٢ .

١٢ / المرجع السابق ، ص . ٢٥٠ .

١٣ / جان بول سارتر ، ما الأدب ، ترجمة غنيمي هلال ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٧١ ، ص . ٥٠ .

١٤ / عبد الله العروي Les origines sociales et Culturelles du Nationalisme Marocain , Maspero , paris , 1977. p. 203

١٥ / المرجع السابق ، ص . ٢٠٣ , ٢٠٤

١٦ / عبد السلام التازي ، تراجم وأعمال المؤلفين الأدباء المغاربة المعاصرين دراسة ببليوغرافية احصائية ، رسالة لنيل دبلوم اعلامي متخصص ، السنة الجامعية ، ٧٩-٨٠ ، غير مطبوع ، ص . ٢٦

١٧ / المرجع السابق ، ص . ١٨

١٨ / المرجع السابق ، ص . ١٩

١٩ / المرجع السابق ، ص . ١٩

٢٠ / المرجع السابق ، ص . ٢١

٢١ / المرجع السابق ، ص . ٢٣

٢٢ / المرجع السابق ، ص . ٢٤

٢٣ / المرجع السابق ، ص . ٢٦

٢٤ / المرجع السابق ، ص . ٢٦

٢٥ / المرجع السابق ، ص . ٣٢

٢٦ / غرامشي ، فكر غرامشي ، ج ٢ ، ص . ٢٠٥

٢٧ / Roanad Barthes Umiverselle Bordas, tome VIII

٢٨ / غرامشي ، فكر غرامشي ، ج ٢ ص . ٢٦٣

٢٩ / عزيز الشرقاوي ، وضعنا النقدي ، وضعنا الثقافي ، الثقافة الجديدة ، ع ١٠/١١ ، ١٩٧٨ ، ص . ٥٦ ويراجع « صمود وسط الاعصار » لعبدالله ابراهيم

٣٠ / عبد الله ابراهيم ، صمود وسط الاعصار . مطبعة شركة الاعلانات الشرقية ، القاهرة برنامج ص . ٩١

٣١ / المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

٣٢ / محمد حجي ، الحركة الفكرية بالمغرب على عهد السعديين ، منشورات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر ، ١٩٧٦ ، الجزء الأول ، ص . ٦١ . والتأكيد من عندي .

٣٣ / المرجع السابق ، ص ٦٢ . والتأكيد من عندي .

٣٤ / راجع الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية للدكتور محمد الأخضر ، دار الرشاد الحديثة ، البيضاء ، ط ١ ، ١٩٧٧ ، ص ، ص . ٧٥ ، ٧٦ وكذلك عبد الله العروي Les origines, p. 203

٣٥ / راجع « Souffles » ، عدد ١٣/١٤ ، ١٩٦٩ ، ص . ٣

٣٦ / جمال الدين بن الشيخ : la littérature Algerienne, Horizon 2000. in les temps Modernes, Du Maghreb, octobre 1977 .

٣٧ / عبد الله ابراهيم . صمود وسط الاعصار ، ص . ٩٣ والتشديد من طرفنا .

٣٨ / انشغلت الصحافة الوطنية بهذا الموضوع في بداية الستينيات ، وقد انعكس في جريدة « العلم » بصورة واضحة .

٣٩ / عبد السلام التازي ، تراجم وأعمال المؤلفين الادباء المغاربة المعاصرين ، ص . ٣٢

٤٠ / المرجع السابق ، ص . ٣١ .

٤١ / صلاح عيسى ، البرجوازية المصرية ، آفاق عربية ، عدد ٥ ، السنة السابعة ، ١٩٨٢ ، ص . ٤ .

القراءة والقراء في المغرب

احمد الرضاوني ـ محمد بنيس

يشكـو الوضع الثقافي في المغرب من عدم وجود دراسات اجتماعية، ميدانية، حول الفعل الثقافي، سواء تعلق الامر بالكاتب، ام بالكتاب، ام بالقراءة، وما يتفرع عن هذه العناصر من بنيات جزئية تمس الأوضاع، والذهنيات، والامكانيات، والتفاعلات. وقد عرف الحقل الثقافي في المغرب مجموعة من الخطابات التي تقرأ وضعنا الثقافي بالاعتماد على معطيات لا ترتبط بالوقائع المغربية، وهي التي تبدل مواقعها كلما شعرت بمأزقها، نتيجة ظهور بعض الحالات التي تكذب هذه الخطابات. لا نريد هنا ان نقدم أمثلة لهذه الخطابات وتغير مواقعها، ما يهمنا هو الاشارة الى ان تفكيرنا في إصدار ملف خاص عن «المسألة الثقافية في المغرب» حاول استحضار هذا الجانب، وهو يرسم الخطوات الاولى من وضع تصور عام، بحدوده المرنة، لانجاز هذا الملف.

إنه استطلاع أولي ونسبي للرأي العام المغربي حول القراءة والقرّاء، اعتمدنا فيه على امكاناتنا البسيطة، وارادتنا في الانجاز. ولا نبتغي التبرير ايضاً، فهذا العمل لا يطمح للاحاطة بكل القضايا المحسوسة للوضع الثقافي، ولا اختزال المعرفة او الاسئلة. انه مجرد مساهمة منا، من خلال هذا الملف، في الاقتراب من قطاع مركزي له تأثير بالغ على تصوراتنا وتحاليلنا، وهو الى جانب ذلك استمرار، للابحاث التي تم انجازها الى الآن، أنشرت أم لم تنشر، ودعوة لاعتبار البحث الاجتماعي للوضع الثقافي، وطنياً وعربياً، ضرورةً لِلمْسٍ مباشر، رغم محدوديته، يُمكنُنا من الدخول في حوار أكثر فاعلية مع المسألة الثقافية.

□

إضاءة

قديمًا عرفنا ان لا هوية وطنية دون ثقافة، وان لا ثقافة دون قراءة. واليوم ندرك ان لا تحول، ولا نمو دون فتح المجال أمام المجتمعات العربية لمعانقة المعرفة المنقولة عبر النص المطبوع اساساً، بصفته أقوم وسيط لتثبيت المعرفة ودمقرطتها، ثم عبر الوسائط التي تمخض عنها التطور التكنولوجي، الذي هو وليد التراكم العملي والمعرفي طيلة الحياة البشرية جمعاء. من هنا تكتسي عملية رصد المعرفة في مختلف مراحلها أهمية قصوى. وليس الرصد التقني، عبر البنيات الموضوعية للقراءة، كمفهوم عام، بأقل أهمية باعتباره الاداة الأولى للبحث العلمي.

انطلاقاً من هذه الاهمية، يأخذ هذا الاستطلاع للرأي العام مشروعيته؛ ذلك ان ميدان القراءة في

المغرب ما زال بكراً لم تقتحم حرمته بعد، باستثناء القليل من الدراسات السوسيولوجية بل إن معظم ما تم انجـازه لم يحدد حتى منـطلقـاتـه التي يمكن مناقشته على أساسها. وبذلك ظل المجال عرضة للخلط والغموض، مما يدفع لاصدار أحكام مجردة، أو إسقاط تحليلات نظرية، مبررة وجودها بغياب الدراسة الميدانية.

ويمكننا، باستثناء العدد القليل من الابحاث التي سنشير الى بعضها في مكان آخر، ان نؤكد اجمالاً ان الاهتمام بميدان سوسيولوجيا القراءة أو الكتابة، أو المكتوب عموماً عندنا، يُعتبر ترفاً فكرياً، ولربما غير مُفكر فيه. هناك تقصير.

وهـذا التقصير يعود في جزء هام منه، إلى صعوبة حصر الموضوع، لانه يمتد، عبر علم النفس الاجتماعي للمعرفة ليشمل مجالات التأليف، والنشر، والتوزيع، والاستهلاك، وذلك كله دون تغافل عن الخلفيات السياسية والقانونية. والايديولوجية المرتبطة بالموضوع. وهذا الاتساع يجعل انجاز الابحاث في الميدان مسألة لا طاقة للأفراد عليها، وتتطلب مساهمة المؤسسات الرسمية وغير الرسمية، دون ان ننسى ان عمر هذا الميدان، في العالم الثالث، ما يزال حديثاً، وبالتالي فهو لم يتمكن بعد من ترسيخ أعرافه، ونتـائجـه في البحث الاكـاديمي بشكـل يمكنـه عملياً من فرض الـذات، وتقـديم حلول للعديد من الاشكاليات الثقافية، والمساهمة في رسم سياسات الثقافة للبلدان المتخلفة

لم يبـدأ الاهتـمام بهذا المجـال عندنا، وبصورة إجمالية، إلّا في اطار ما عرفه التطور الثقافي أثناء السبعينات، وابتداء من سنة ١٩٧٣ على وجه التخصيص، حين كتب أندري آدم، في حوليات افريقيا الشـمالية، مقـالتين، احداهما بعنوان: «السياسة الثقافية بالمغرب»، والثانية بعنوان: «التعمير والتحول الثقافي بالمغرب»[١].

ثم تلته عدة بحوث، بعضها نُشر ملخصاً، أو أُشير اليه باقتضاب على صفحات بعض الجرائد الوطنية، وعلى منابرها الثقافية بالخصوص. وعلى مستوى الاجازة ظهر سنة ١٩٧٩ بحثان، غير منشورين، باللغة الفرنسية، في المدرسة العليا للاساتذة[٢].

وفي مستوى السلك الثالث، هناك ثلاث رسائل، تتركز إحداها حول المؤلفين، والثانية حول دراسة السوق الثقافية بعامة، دون تركيز على وضع الكتاب المغربي، بينما تركز الثالثة على قراءات الطلبة. وهذه جميعها قدمت لنيل دبلوم إعلامي متخصص في مدرسة علوم الاعلام[٣].

امـا المقالات، المنشورة على صفحات الجرائد، فلم يتجاوز طموحها الطرح التعميمي، على أن بعضها وصل إلى مستوى شق الطريق نحو التخصص، في قراءات السجون، او قراءات المرأة، او قراءات الطلبة، بإثارة الانتباه، ونشر بعض المعطيات، دون أن تكون محتوياتها قائمة على بحوث ميدانية، وانما تأسيساً على الملاحظة والتجربة الذاتية فحسب.

وباستثناء ما أنجز في مصر ولبنان، وهما يعرفان سبقاً زمنياً، ومادياً، في هذا المجال، لعدة اعتبارات، ونسمع بما أنتج فيهما من غير ان تتاح لنا، للأسف، فرصة الاطلاع عليه، فإن الاهتمام ببحوث القراءة والكتابة، عملياً، وفي شـتى أرجاء الوطن العربي، لا يختلف كثيراً عما هو عليه الحال عندنا.

ففي تونس، على سبيل المثال، تهتم كلية علوم التربية، على العموم، بإجراء البحوث، ورصد الحقائق المتصلة بالقراءة، ويقوم عبد القادر بن الشيخ، على الخصوص، بجهود كبيرة في هذا الباب، انطلاقاً من أطروحة الدكتوراه إلى أبحاثه التي ينشرها في مجلة «علوم التربية»(٤).

وبوسعنا ان نلاحظ، كون الدخول في هذا الاهتمام، بالنسبة للدول العربية عموما، لا يرجع إلى أبعد من سنة ١٩٧٥، فهل نستطيع اعتبار ذلك أثراً من آثار الحملة الدولية التي شنتها اليونسكو في سنة ١٩٧٢، بصفتها السنة الدولية للكتاب.

أما في العالم المصنع، وخاصة أمريكا والاتحاد السوفياتي، وأوروبا، واليابان، فإن استطلاعات الرأي العام حول المقروء، قد شاعت اثناء الثلاثينات من هذا القرن، بعد أن استرجع العالم أنفاسه من جراء متاعب الحرب العالمية الاولى، وويلات الحرب الباردة، والأزمة الاقتصادية، وما يساعد على إجراء هذه الاستطلاعات بشكل منظم هو توفر البنيات التحتية للقراءة، من مكتبات عمومية، وجامعية، والمكتبات التابعة للمعامل، والسجون، والمستشفيات، والادارات، وتوفر الارقام الرسمية حول المنخرطين فيها، وأرقام الاستعارات، وعدد النسخ المسحوبة من كل مطبوع، وعدد المبيعات وغيرها، وهو مسعى ما زالت ثقافتنا ترمي إليه، ضمن الاسس التي تسعى لارسائها لبلورة أعراف ثقافية علمية - ويكفي ان نعلم، بحسب دراسة حديثة قدمت في ألمانيا الاتحادية، أن نسبة الأشخاص الذين يطالعون كتاباً واحداً (بمعدل ثلاث جلسات) في الاسبوع، على الأقل، هي كالتالي:

بلجيكا ٢٥٪ من مجموع السكان، فرنسا ٤٢٪، انجلترا ٤٥٪، إيطاليا ٢١٪، اللكسمبرغ ٤١٪، الأراضي المنخفضة ٤٥٪، ألمانيا الفيدرالية ٣٤٪، وهناك، بحسب دراسة اخرى، نحو ٢٥٪ من مجموع سكان الولايات المتحدة يتوفرون على بطاقات انخراط في مكتبات عامة، يستخدمها منهم بنسبة مرتين كل شهر وبصورة منتظمة، نصف هذه النسبة (١٢٪) - وبالنسبة لباقي الدول، نجد في فنلندا ٢٧,٣٪ من السكان يقرأون نحو ٤٠ كتاباً في السنة لكل واحد، وفي تشيكوسلوفاكيا ١٢,٧٪ ورومانيا ٢٢,٦٪، وهنغاريا ٢١,٧٪. الخ...

على أن هذه الدراسات، بدأت حديثاً تأخذ طابعاً أدق، حيث تكتفي بالتركيز على نسبة الاشخاص الذين لا يقرأون، بدل الاشارة الى القراء، فعلى سبيل المثال، وحسب دراسة نشرها ر. اسكاربيت، هناك نحو ٤٠٪ نحو ٤٠٪ من هؤلاء، في ايطاليا، و٣٩,٤٪ في هنغاريا، و٥٣٪ في فرنسا.

أما في الاتحاد السوفياتي فتأخذ هذه الدراسات سمة أكثر علمية، تقوم على تحليل بطاقات الانخراط، وملفات المنخرطين القراء في المكتبات، مما يدل على ازدهار البنية التحتية، بدل الاعتماد على الاستمارات والاستجوابات فقط. ومن أهم خلاصات البحث في الاتحاد السوفياتي، وهي نتيجة مدهشة ومثيرة للاستفسار كون ٩٨٪ من الكتب المقروءة هي مؤلفات أدبية إبداعية (قصص، روايات، شعر، مسرح)، مع أن البحوث تنطلق دائمًا من الاعتماد على أعداد هائلة من المهندسين بجميع مستوياتهم(٥).

وليس المهم، هذه الارقام من الناحية المنهجية، لأنها عرضة للتغير والتبدل، وقابلة بمرور الزمن للنكوص او الارتفاع، بقدر ما يهم كثرة هذه الدراسات واختلاف منطلقاتها، واستمرار إنجازها بانتظام. فتشير أحياناً الى المشتريات فقط، او القراء فقط، أو قراء نوع معين من المؤلفات علمية او أدبية فقط، أو نوع خاص من القراء.. الخ.

كما تهتم هذه الدراسات أحياناً بجانب التأليف ، وهذا شيء منعدم عندنا ، ولا يمكن الخوض فيه ، لعدم قدرة « الخزانة العامة » ، في الرباط ، وهي صاحبة الصلاحية والمسؤولية ، على القيام بضبط البيبليوغرافيا الوطنية ، التي كف صدورها منذ ١٩٦٢ . فحسب جريدة « لوموند » ، سلسلة وملفات ووثـائق ، التي أصدرت عدداً خاصاً بالكِتاب والقراءة في فرنسا(٦) ، بلغ عدد العناوين المؤلفة ، عام ١٩٨١ ، في الدول الغربية ، كما يلي :

- الولايات المتحدة الاميركية : ٤٨,٧٩٣ / مقابل ٢١٥,٠٠٠,٠٠٠ مواطناً .
- بريطانيا : ٤٨,٣٠٧ / مقابل ٥٦,٠٠٠,٠٠٠ مواطناً
- المانيا الفيدرالية : ٥٩,١٦٨ / مقابل ٦١,٥٠٠٠,٠٠٠ مواطناً .
- اليابان : ٤٠,٤٣٩ / مقابل ١١٣,٠٠٠,٠٠٠ مواطناً .
- اسبانيا : ٣٠,١٢٦ / مقابل ٣٨,٠٠٠,٠٠٠ مواطناً .
- فرنسا : ٢٥,٦٠٢ / مقابل ٥٤,٠٠٠,٠٠٠ مواطناً .

والمقصود من هذه الأرقام ، من الناحية المنهجية ، هو ابراز هذا الميدان ، ومكانة التأليف والقراءة في هذه المجتمعات .

هل البنيات الثقافية عندنا تقوم على اسس علمية؟ بعبارة أخرى، ودون ان ندخل المؤسسات في الاعتبار، هل هناك تصور علمي للأسس الثقافية؟ وهل الأنتاج الثقافي، والمنابر، تُؤسّسُ بمراعاة هذا التصور؟ أم تبقى مجرد مطامح واحلام شخصية او جماعية، قد تعتمد على إرادات فعالة طيبة، ولكنها قطعاً لا تراعي الجانب العلمي والتقني، اما لاحتقاره بحجة الهروب مما هو تكنوقراطي، وإما لعدم تقدير أهميته، ومن ثم تأسيس عادات وممارسات على العواطف والتدجيل الايديولوجي المرتبط بأهداف محددة؟ وقد يظهر فيما بعد ان كثيراً من الممارسات تعرض نفسها للزوال لعدم مراعاتها لهذه الشروط.

إن أهمية هذا البحث النسبية، تستمد مشروعيتها من ضرورة إيجاد تصور موضوعي، ضمن المسألة الثقافية، انطلاقاً من بحوث ميدانية لرصد الواقع الثقافي، بما فيه من تنوع ومظاهر ومعطيات، بدءاً بالامية والى خصـائص السـوق الثقـافية، دون ان تكون هناك فُسْحة للاجتهادات الشخصية لاقتحام فروض نظرية، وانما باقامة الخلاصات على ارقام ملموسة. وبحث من هذا النوع ليس محدود الطموح طالما انه يهدف للمساهمة في توضيح الاشكاليات الغامضة، بمحاولته استشفاف عادات القراءة بالمغرب، ودراسة احوال المستهلك، وبثه في اشكالية التساؤل حول وجود القارىء أو عَدَم وجوده، وطرق استعمالاته الثقافية للمقـروء، وكيفية حصـولـه على النصوص، باعتبار الظرف التاريخي وحده لا إدخالاً لأي اعتبار آخر، وباعتبار كون القارىء هدفاً رئيسياً لكل المتغيرات الثقافية وحتى السياسية.

اننـا نجـازف في مختلف المنـابـر والاتجاهات بالتقول باسم القراء وندعي تمثيل رغباتهم دون أي استطلاع، ودون معرفة بوسائل الترويج او الاتصال. وتناول هذه الجوانب لم يتم من قبل. وهذا وحده كفيل بابراز أهمية هذه «البداية».

بدءاً من هذا المنطلق الواضح ، نحاول خدمة مرحلة تاريخية، فليس بين أسئلتنا سؤال واحد، ولو بصورة فرعية يرمي لتقديم اسماء لاي كان، وإن كانت نتائج البحث في ذاتها مادة، تساهم وتساعد كل

المهتمين وتحاول تقديم تصور علمي للاسس الثقافية، كما أنها قد تؤدي الى تعامل موضوعي مع وضعية الكتاب.

وهناك العديد من المبررات التي تسمح بقيام وانجاز هذا البحث، من اهمها الوضع الثقافي وتشعبه ودخوله في مرحلة اصبحت تفرض نفسها، والتنافس الراهن حول المستهلك المغربي من قبل العديد من المنتجين (الناشرين). وليس استنكار الصحافة الوطنية لتواجد الصحف الاجنبية بالمغرب، وحرية تداولها بامر بعيد، إذ تعتبر كل المنابر الوطنية ان الجمهور حكر عليها، وملك لها، وهي تتعامل معه بالمنطق المادي، لا بمنطق العاقل الرائد، الذي يحسن الاختيارات ووضع الثقة في القارىء، الى ضرورة الاستنجاد بالرقيب، الذي لا يدري احد حين تفك عقاله ماذا سيفعل. . . ويأتي تعدد المنابر، واتساع السوق، وارتفاع نسبة الاقبال على استهلاك المطبوع، واستمرار تقاعس الرأسمال الوطني عن دخول مجال النشر كاحدى العوامل المبررة لضرورة إجراء بحث من هذا النوع.

كان لا بد قبل البدء في انجاز هذا المشروع، من ايجاد تصور للقراءة، إذ يستحيل ان نستفسر عن مفاهيم ليس لها تصور في ذهنيتنا اولاً. . . ولما كان من الصعوبة توفير تصور متفق عليه او يبقى بعيداً عن النقد حول ماهية المطالعة، فقد ترتب على ذلك ضرورة توضيح المنطلق الاول: فالقراءة هي القدرة على تحويل الرموز المخطوطة الى مفاهيم ذهنية تفرض على القارىء مجهودات كبيرة يتطلبها هذا التحويل. وكل تحوير يرتكز على طاقة مرجعية. وعليه فكل قراءة لا تبدأ من الصفر، اي من لا نص او لا تاريخ معين، وانما تستوجب شروطاً مسبقة (مرجعية) تقوم عليها، وهذه الشروط هي ما يصطلح على تسميته ***بالوحدات الفكرية***، من فهم، ومن قدرة على التداعي او الارجاع. وهذا تحديد شامل وعام نسبياً، ومن ثم فهو يحتوي كل انماط القراء، الذين يتوفرون على هذه الشروط المرجعية، التي تتيح فك الغاز اي مقروء متوسط المستوى.

هذه هي النقطة التي قام على أساسها بناء الاستمارة، ولما كانت الفرصة لا تسنح عندنا مرتين، فقد حاولنا استثمارها هذه المرة بتفريع الاسئلة الرئيسية الى ***حالات*** ترتبط بها انطلاقاً من مبدأ «تحديد القراءة لخدمة القراءة»، وان كانا لا نرمي لذلك بشكل ميكانيكي يعيد نفسه، بل بالنظر الى القراءة في الشوط الثاني اكثر شمولية، ومن هنا ضرورة ادماج القراءة، كتحصيل او تكميل للدروس، في الشوط الاول. . . للوصول الى المرحلة الثانية، الاكثر طموحاً، بحيث لا تبقى عملية المطالعة مقتصرة على استعداد الفرد للتقبل دون الدخول في محاورة المقروء ومناقشته، وانتقاده في أمد ثالث، أي القراءة كفرصة لمواجهة رأيين أحدهما بالآخر، كلاهما فعال، يؤثر ويستجيب، وباعتماد كل طرف على منطقه ومرجعه تستحيل القراءة الى فعل ابداعي نقدي، يؤدي الى تجاوز او استحداث قراءة من نوع جديد. وهذا المستوى، هو الذي تطلب إيجاد أسئلة حول علاقة القارىء بالكتابة.

غير أن الازدواجية الثقافية واللغوية استوجبت نوعاً آخر من الأسئلة، لا بغرض الحسم، وإنما بهدف تحديد تأثير كل من اللغات المقروءة داخل المجتمع، وتؤدي النتائج المحصل عليها الى ضرورة الاهتمام بالهوية والشخصية الثقافية، كعرب، وكمغاربة.

ومن الأسئلة، نوع يسعى لرصد تاريخي لظاهرة القراءة، هل هي متأصلة أم أنها حديثة، وبالتالي

يدفعنا للبحث، في حال إثبات حداثتها، عن أسباب تعدد القراء في الفترة الحديثة، والتفكير في الظروف المادية والمعنوية التي قوّت الاستهلاك الثقافي وحافظت عليه، بالرغم من استمرار تدهور الطاقة الشرائية لكل فئات القراء الذين شملتهم الاستمارة. . . وحاولنا وضع سؤال لتحديد احوال القراءة، وعادات القارىء الثقافية لمعرفة مدى تأثير المناهج والطرق العلمية عليه، سواء باستقراء اساليب القراءة المتبعة او أوقاتها أو دوافعها، أو ما يمنع من مزاولتها، أو كيفية الحصول على المقروء لمعرفة مدى تأثير المؤسسات والهيئات على اختلافها في السلوك الثقافي للقراء، كما حاولنا معرفة الطبيعة الموضوعية للمقروء، أو الطبيعة الشكلية كأداة، ومعرفة الحوافز السلبية والايجابية وضمنه يدخل تأثير المحيط ككل، وكذا الأصل الاجتماعي للقراء. وجنسهم ومهنهم، وحدود أعمارهم وبالتالي حاولنا حساب معدل أعمار القراء لنتمكن من ربطها بعد ذلك باحدى المراحل التكوينية او المهنية، لنتمكن من معرفة العلاقة بين القراءة وبين الشغل والزواج وهل لهما تأثير سلبي أو إيجابي على المطالعة. وأخيراً، حاولنا ضبط العلاقة بين القارىء الكاتب، وبين النشر، وبالتالي العلاقة بين الكتابة والقراءة والنشر، حتى لا نتجاهل الدورة الطبيعية للمعرفة، بين مجالات البحث والتأليف والنشر.

إن هذه الأرقام، بعد الجرد، تسمح لنا بأخذ نظرة أولية ولكنها مهمة، عن طبيعة القراءة الممارسة فعلاً بالمغرب، وأخذ نظرة عن الظروف والملابسات الموضوعية المحيطة بالقراءة والمصاحبة لها، كما تسمح بضبط أحوال المقروء، مهما كانت لغته، ومعرفة اهتمامات القارىء وحاجته الفعلية، مما سيجعل فرصة التعامل معه والتأثير فيه ممكنة وقابلة للنجاح، وهذا كله بالطبع يصب في نتيجة حتمية يتحدد بموجبها، وبكل وضوح، خصائص كل من القارىء، وغير القارىء.

إلا أننا، لن نسمح لأنفسنا بولوج هذه المستويات من البحث قبل أن نجيب على تساؤل معقول حول طبيعة العينات التي شملتها الاستمارة. إن بحثاً، بهذا المستوى من الطموح والشمولية، وعلى تواضع الامكانيات المتاحة لانجازه، لم يكن قادرا على تحدي كل العراقيل، فقد استغرقت عملية الجرد وحدها قرابة سنة، ذلك أن العمل انطلق في نهاية ١٩٨١، بوضع التصميم، والبدء في تحديد التصور العام، ثم الدخول في إنجاز الاستمارة وتوزيعها.

وقد احترمنا المقاييس التالية عند التوزيع، انطلاقاً من انعدام أي أسس نبني عليها شروط التوزيع، إذ اعتمدنا على الجمعيات التي تؤطر كل منها مجموعة من الاشخاص، تراعي فيهم الرغبة والحضور، والقدرة على الممارسة الثقافية بمتابعة المحاضرات والانشطة الثقافية الاخرى من ندوات وموائد مستديرة وغيرها، كما اعتمدنا على الافراد، وذلك في أنحاء المغرب في الناظور، ووجدة، الى أكادير، وارزازات، ومراكش. وقد راعينا طبعاً نسبة الاشخاص المتواجدين في كل مدينة او إقليم، فحاولنا احترام هذه النسب، وكان طبيعياً ان يكون نصيب المدن الكبرى من الاستمارات اكثر من المدن الصغرى. اما على مستوى المهنة والاختصاص فقد. شملت الاستمارة كلاً من التلاميذ، والطلبة، والمعلمين والاساتذة، والموظفين، واصحاب المهن الحرة والعاطلين وبعض الفلاحين، وكانت تمثيلة المرأة هي نفسها تمثيلة الرجل تقريباً. ونحن نعتبر أن هذه المعايير وحدها كافية لانجاز المشروع.

أما على صعيد المصطلحات المستعملة فعلى الرغم من محاولتنا تبسيطها، فقد تبنينا مصطلحات وتقسيمات اليونسكو، بحيث شملت المقروءات ثلاثة عشر تصنيفاً، وقد تبدو هذه التصنيفات في بعض الحالات غير دقيقة كما هو الحال بالنسبة للمسرح / فن، والفلسفة / ديانة، لما يوحي به هذان التصنيفان

من عدم ضبط في مرحلتنا الثقافية الاجتماعية الراهنة، وبخاصة بالنسبة لتصنيف فلسفة / ديانة التي لا تساعدنا حتماً على ضبط المقروءات ذات الطابع الديني لدى القطاعات المختلفة من القراء، ونحن نعلم انه اصبح يشكل ظاهرة تتجاوز الثقافي الاجتماعي. اما التصنيفات الاخرى فقد اعتمدنا في ضبطها على كل من المقاييس العلمية، ومعيار الحدس، ونحن لا نتبرأ مّما يمكن ان ينتج عن معيار الحدس هذا، ولكننا مع ذلك نؤكد أنه كان مفيداً الى حدّ كبير في تقديم بعض المعطيات التي تضيء الوضع الثقافي، وخاصة تلك التصنيفات المتعلقة بالمطبوعات المغربية وغير المغربية (كتب، مجلات، صحف) أو الربط بين القراءة والكتابة والنشر وما يستتبعه هذا من تقصي شروط الانتاج الثقافي واستمراره في المغرب الحديث، وهو سؤال اصبح ذا اهمية بالغة.

المعطيات:

يمكن تصنيف معطيات هذا العمل بحسب أربعة محاور تتوزع بنية القراءة والقراء. وهي كعناصر تتكامل فيما بينها وتتفاعل لتشكل لحظة مكثفة. واختيارنا لهذه العناصر الاربعة دون غيرها قد يبدو قسرياً، ولكنه مبرر من حيث كونه يقدم ***العناصر القاعدية*** في الكشف عن العلاقة القارّة، مهما كانت متحولة، بين القراءة والقراء في المغرب. وهذه العناصر هي : القارىء، القراءة، المقروء، الكتابة والنشر.

ومهما بدت هذه المعطيات تقريبية، لأننا لا نملك أحدث الامكانيات العلمية والتقنية، ومهما كان الزمن قد تغير نسبياً، لأن عملية استطلاع الرأي العام تمت قبل سنتين، فجاءت كتلة المعطيات قريبة الى حد كبير من الصحة، ونحن نعلم، أن هناك نسبة ضئيلة جداً من الكذب، ولكنه كذب «بريء» ناتج أساساً عن بعض حالات عدم الفهم الدقيق للسؤال المطروح ومن ثم لا بد من إعتبار جانب الصدق في نسبة عليا هامة من هذه الأجوبة، وقد كان بالامكان أن نستعين بمعطيات تمدنا بها المكتبات الخاصة والعامة للمقارنة والاستقصاء وهذا العمل لم نتمكن من القيام به. ولم نجد في المعطيات ما يبعث على اعتباره مرتكزاً أساسياً لاستخلاص النتائج.

١ ـ *القاريء* : حاولنا هذا في الإستطلاع أن نعرف رأي ١٣ صنفاً من أصناف القراء، وهم : تلميذ، طالب، أستاذ جامعي، أستاذ ثانوي، إداري، موظف رسمي في الوظيفة العمومية، موظف في القطاع الخاص، عامل في الوظيفة العمومية، عامل في القطاع الخاص، فلاح، مهن حرة، عاطل، موزعة عبر مدن الدار البيضاء، المحمدية، الرباط، سلا، القنيطرة، طنجة، الناضور، وجدة، فاس، مكناس، الخميسات، مراكش، ورزازات، آسفي، أغادير، وقريتين. وهذه هي المناطق التي كانت تشكل إمكانيات البحث.

أ ـ ونلاحظ أن أهم نسبة مشاركة هي من التلاميذ، بلغ عددها ٣٦,٩ ٪ (٢٧٢) تلميذاً، ثم يليها الطلبة الجامعيون بنسبة ٢٩,٣ ٪ (٢١٦) طالبا ـ وهذه هي الاحصائيات بحسب المهنة بالتفصيل.

ليس غريباً أن تكون أهم نسبة مشاركة هي من التلاميذ، ولكنها نسبة لا تستثني الأصناف الاخرى من القراء، ولكنها تبين أهمية هذا الصنف. وقد أظهرت النتائج ديناميكية التلاميذ في القراءة، وقد يكون مثيراً وجود نسبة القراء من العاطلين، أعلى من نسبة القراء من بين الفلاحين، ونسبة المهن الحرة، أعلى من

نسبـة المـوظفـين في القطاع الخاص إلا أن هذه النسب تظل رمزية لأن دلالتها تتحدد وفق العلاقات والتفاعلات الناشئة عن طبيعة جميع الاسئلة، وهي في ذاتها لا تشكل الجواب النهائي بقدر ما ترمز للحضور النسبي لكل صنف من أصناف القراء.

١ - المهنة

المهنة	مجموع
تلميذ	٢٧٢
طالب	٢١٦
أستاذ جامعي	٢٣
أستاذ ثانوي	٦١
إداري	١٨
معلم	٣٧
الادارة النحوية	٣٢
موظف في القطاع الخاص	١٢
عامل في الوظيفة العمومية	٦
عامل في القطاع الخاص	٢٠
فلاح	٣
عاطل	١٠
مهنة حرة	٢٦

إذا كان مجموع المشاركين يصل الى ٧٣٦ مشاركاً من أصل حوالى ٨٥٠ استمارة موزعة، فإن نسبة المشاركة تظل الرمز الاساس، إضافة الى أن توجيهنا لتوزيع الاستمارة كان يعتمد الكتلة القارئة بالاساس، وهي التـلاميذ والـطلبة، ثم الموظفون الذين تفرض عليهم مهنتهم التثقيف المستمر، وأخيراً الاصناف الاخرى التي تظل القراءة بالنسبة إليها فعلا اختياريا.

شارك كل من الجنسين بالنسبة التالية :

٢ ـ الجنس

الجنس	مجموع	نسبة مئوية	المجموع العام
ذكر	٣٨١	٥٣،٣	٧١٤
أنثى	٣٣٣	٤٦،٦	

ب ـ كان إلحاحنا منذ البدء على تكافؤ فرصة التعبير عن الرأي بين الجنسين ، وقد نجحنا إلى حد بعيد ، حيث إن ٥٣,٣ ٪ من المشاركين ذكور ، و ٤٦,٦ ٪ إناث ، وهذا التكافؤ شبه النسبي يعطي لعملنا قدرة في التعرف لا على تعدد أصناف القراءة حسب مهنهم ، ولكن حسب الجنس أيضاً وقد آن الأوان لنعطي الأنثى حقها في التعبير ، وقد أصبحت تشكل حضوراً في جل القطاعات ، كما أن اختياراتها واهتماماتها تتطلب الانتباه .

ج ـ يقدم لنا جدول تصنيف القاريء بحسب السكن ما يلي :

٣ ـ المكان / الإقامة

المكان	مجموع	نسبة مئوية	المجموع العام
المدينة	٦٨٦	٩٨,٤	٦٩٧
البادية	١١	١,٥	

إن حضور البادية في هذا العمل رمزي ، فهو لا يتجاوز أحد عشر شخصا ، وهذا غير كاف من الناحية العلمية ، ولكن يجب ألا ننسى أن المراكز الثقافية (ابتداء من المدارس الثانوية) توجد في المدينة. ولن نكرر هنا مأساة الحضور كالثقافي (بل التعليمي) ملغاة في البادية التي هي منطقة ملغاة من كل ما هو تثقيفي يساعد على التفتح أو في أسوإ الأحوال، الاندماج في البنية الفلاحية كما هي في البادية، ولا نعتقد كننا، مهما حاولنا الوصول الى أوسع عدد ممكن من القرويين. ، سنستطيع الحصول على معلومات إيجابية بخصوص الاهتمامات الثقافية، ومع ذلك يظل إستقراء الوضع الثقافي في البادية ذا أهمية قصوى.

د ـ عمر القراء : يتحدد عمر القراء من خلال الجدول التالي :

عمر القراء .

العمر	العدد	النسبة المئوية	مجموع الحالات
أقل من ١٥ سنة	٣	٠,٤٢	
١٥ ـ ٢٠ سنة	٢٣١	٣٢,٥	
٢٠ ـ ٢٥ سنة	١٩٣	٢٧,١	٧١٠
٢٥ ـ ٣٠ سنة	١١٢	١٥,٧	
٣٠ ـ ٣٥ سنة	٦٨	٩,٥	
٣٥ فاكثر	٣٦	٥,٠٧	
دون تحديد	٦٧	٩,٤	

يمكن لهذه المعطيات ان تُحلل بأكثر من طريقة ، ونقول هنا بأن التركيز على فئة القراء من ١٥ الى ٣٠ سنة لم يكن عبثيا بالرغم من أنه قد يكون غير مبرر علمياً . ولذلك نجد في هذا الجدول أن أعلى نسبة من القراء هي التي سنها بين ١٥ و ٢٠ سنة ، وكلما ارتفع السن قل عدد القراء . إن تركيزنا هنا منصب على التلاميذ والطلبة في مختلف المعاهد غير الثانوية أو ما بعد الثانوية ثم على من تخرج من التعليم منذ ١٧ سنة كحد أعلى محتمل لأن الوظيفة العمومية لا تقبل من هو دون ١٨ سنة ، دون أن ننسى أن هناك من انقطع عن التعليم قبل إتمام دراسته . ومن بين هذه الفئة من لم يبلغ ١٨ سنة وهو في التعليم . ولكن جواب فئات ١٥ ـ ٢٠ سنة (٣٢,٥ ٪) و ٢٠ ـ ٢٥ سنة بنسبة (٢٧,١ ٪) و ٢٥ ـ ٣٠ سنة بنسبة (١٥,٧ ٪) يبرز في رأينا نقطتين :

(١) أن فترة القراءة المكثفة هي بين ١٥ ـ ٢٠ سنة ، وكلما تقدم العمر ابتعد الفرد عن القراءة إما لموانع تعليمية أو (٢) لوضعية علاقة المواطن مع الثقافة والمعرفة في المغرب ، حيث التعليم يتجه أكثر فأكثر إلى تكوين الأطر على حساب التكوين المعرفي .

هـ ـ من يقرأ ، من لا يقرأ :

٤ ـ من يقرأ ، من لا يقرأ

لا ، نعم	مجموع	نسبة مئوية	المجموع العام
نعم	٦٩٧	٩٦,٥	٧٢٢
لا	٢٥	٣,٥	

ويشكل المطالعون في هذا الاستطلاع نسبة مرتفعة جداً تصل إلى٦٩٧ شخصاً بنسبة ٩٦,٥ ٪ من بين ٧٢٢ شخصاً أجابوا على سؤال: هل تطالع؟ أي أن نسبة من لا يطالعون هنا ضئيلة جداً، وهي ٣,٥٪ (٢٥ شخصاً). ومن ثم نقول: بأن الآراء المدلى بها في هذا العمل تمس قطاع القارئين وما يفرضه هذا القطاع من اهتمامات وقضايا ومشاغل، فأجوبة هذا العمل تعبر من هنا عن وجهة نظر مهتمين بالقراءة وما تطرحه عليهم من تقاليد وتصورات وامكانيات. ولم يكن توزيع الاستمارات موجهاً قصداً لمن هم معروفون بالقراءة.

هذه هي المعطيات الاولية حول القارىء الذي سنتعرف عليه لاحقاً، وهي ضرورية وممهدة للدخول في معرفة العناصر الاخرى المشكّلة لبنية القراءة والقراء في المغرب.

٢ ـ القراءة :

أ ـ وقت القراءة : تم تفصيل وقت القراءة حسب الجدول التالي :

الوقت المجموع	العدد	النسبة المئوية	المجموع العام
خلال الأسبوع	٢٥١	١٧,٦	
أثناء العطل	٣٤١	٢٣,٩	١٤٢٦
وقت الفراغ	٤٥٣	٣١,٧	
قبل النوم	٣٨١	٢٦,٧	

يلعب وقت الفـراغ أهم وقت للقـراءة ، فهـو يصـل إلى ٣١,٧ ٪ ، ويليه ما قبل النوم بنسبة ٢٦,٧ ٪ ، وفي المرتبة الثالثة في العطل ٢٣,٩ ٪ . وهذه أول المعطيات الدالة ، إذا أن ملء الفراغ بالقراءة يجعلنا نفكر في شيئين ، الفراغ من ناحية والقراءة من ناحية ثانية ، كما يجعلنا نتصور امتداد رغبة القراء في وقت الفراغ إلى أوسع قطاع ممكن من القراء ، على أن هذا في نفسه يقتضي الانتباه لدلالة القراءة في هذا الوقت وفي وقت ما قبل النوم والعطل . وهي تعكس إلى أي حد كيف يتحكم الزمن في القراءة لا كيف يتحكم الفرد في الزمن ، بمعنى أن القراءة هي فائض العمل ، لا العمل ذاته وقد خضع لتوقيت يحدده الفرد في حياته اليومية خارج قسرية الزمن . ويكفي أن نقارن هذه الاحصائيات الأولى بالقراءة ، أثناء الأسبوع التي لا تشكل مستوى ١٧,٦ ٪ ، وهذا يطرح مشكلا مزدوجا ، فهناك ضرورة الاهتمام بملء وقت الفراغ ، وهناك أيضا عدم اختيار زمن القراءة .

ب ـ دوافع القراءة :

الدوافع

الدوافع	العدد	ن . مئوية	مجموع الحالات
لتتمة المقرر	٢٧٤	١١,٣	
للخوف من الرسوب	٢١٤	٨,٨	
للدراسة	٢٦٩		
لإغناء الخبرة	٤٤٠	١٨,٢٨	
لقهر المشاكل	٣٠٣	١٢,٥٩	
لمعرفة الحياة	٤٥٦	١٨,٩	
لوجود مكتبة عامة والفراغ	٦٧	٢,٧٨	
بسبب انتمائي لجمعية	٧٤	٣,٠٧	
لمتطلبات المهنة	١٥٧	٦,٥	
طلبا للمتعة .	٢٨٧	١١,٩	٢٤٠٦
لتوفري على مكتبة خاصة	١٣٤	٥,٧٧	

تمثل هذه الاحصائيات حالات متباينة ومتداخلة في آن ، ونجد أن تتمة المقرر، والخوف من الرسوب معاً يشكلان ١ , ٢٠ ٪ وتأتي بعدهما معرفة الحياة في الدرجة الثانية بنسبة ١٨,٩ م فهل هذا صراع بين واجب القراءة واختيارها أم أن الأساس هنا هو القراءة كواجب ؟ لا نستطيع الجواب بالإثبات النهائي ومع ذلك يبدو لنا أن الدافع المدرسي للقراءة أقوى من دافع معرفة الحياة ، وهو ما قد يكون متكاملا مع الدافع الأول قبل أن يكون مستقلا عنه ، على أن المثير هنا هو عدم وجود مكتبات عامة ، إذ أن ٢,٧٨ ٪ فقط هم الذين يستفيدون من المكتبات العامة، بل إن المكتبة الخاصة ما زالت أهم من المكتبة العامة، فالذين يقرأون لوجود مكتبة خاصة يبلغون اكثر من ضِعْفِ القارئين لوجود مكتبات عامة، فهل هذه النتيجة تشير بوضوح الى تقصير وزارات الثقافة والتعليم والشبيبة والرياضة؟ (ونحن نعلم أن الخزانة العامة، بالرباط، لم يقع توسيعها منذ العهد الاستعماري، فكيف الحديث عن مكتبات عامة منتشرة في جميع الانحاء؟) أم أن هذا التقصير ملازم أيضاً لبنية القراءة التقليدية، المعتمدة على الامكانيات الخاصة؟ ومهما حاولنا أن نثبت فاعلية المكتبة الخاصة فإن عدم وجود مكتبات عامة يشكل هنا نقصاً خطيراً في إمداد المواطن

بالامكانيات الاولية لتربية ثقافية حديثة، دونما إلحاح على أن تطور الاعلام الثقافي في المجتمع الحديث لا يعتمد المكتبات العامة في صيغتها التقليدية ولكنه يتجه أكثر فأكثر الى تشييد المركبات الثقافية، وإدخال الاهتمام الثقافي إلى البيوت بواسطة وسائل الاعلام، وتعدد مجالات الصحافة والنشر.

ج ـ المكان المفضل للقراءة : توصلنا إلى الجدول التالي :

المجموع / المكان	مجموع	نسبة مئوية	مجموع الحالات
مكتبة عمومية	٨٢	٦,٩	١١٧٨
البيت	٦٠٢	٥١,٥	
المقهى	١٠٣	٨,٧٤	
الحديقة أو الشارع	١١٢	٩,٥	
أماكن أخرى	٩٤	٧,٩	
حسب طبيعة المقروء	١٧٩	١٥,١٩	
دون تحديد	٦	٠,٥	

يأتي هذا الجدول ليعضد المعلومات السابقة حول وقت ودوافع القراءة، فنحن نجد هنا البيت، كمكان مفضل، يصل الى نسبة ٥١,٨٪، وهي نتيجة ساطعة تدل على مدى اعتماد القارىء على امكانياته الذاتية في ظل بنية ثقافية تقليدية، والفرق الشاسع بينه وبين المكتبة العمومية (٦,٩٪) ينبهنا لخطورة عدم وجود مكتبة عمومية او حتى عدم وجود شروط مشجعة على القراءة في مكتبة عمومية (ولا ننسى أن نسبة ٦,٩٪ هذه تشمل مكتبات البعثات الاجنبية بالمغرب، والمعروفة بامكانياتها وجوها النفسي المريح، وتعدد أنشطتها المثيرة لفضول التلاميذ والطلاب على الاخص، والبعثات الاجنبية هنا هي البعثات غير العربية بطبيعة الحال). ولربما اصبح المقهى كمكان مفضل لـ ٨و٧٤٪ ظاهرة تسترعي الانتباه اكثر من القراءة في الحديقة او الشارع رغم ان كلاً من المقهى والحديقة والشارع تكتظ أيام الامتحانات بالشبيبة، وهي لربما تعكس الاوضاع الاجتماعية التي تستحيل معها القراءة (مشاكل عائلية، مساحة السكن الصغيرة، انعدام الانارة في البيوت). وقد كان من الممكن ان تلعب المكتبات العامة والمركبات الثقافية دوراً في التخفيف من المشاكل التي يواجهها القارىء (خاصة التلميذ والطالب) بفتح مجالات اوسع لتهيئة الجو النفسي، والمناخ العلمي للقراءة. وهما ضروريان للتمكين من مردودية القراءة.

د ـ كيفية القراءة :

تتم كيفية القراءة حسب المعطيات التالية :

الحالة	المجموع	نسبة مئوية	مجموع الحالات
التحدث فيها للاصدقاء	٤٢١	٣٠,٢	
بتسطير المقولات	٢٨٢	٢٠,٢	
التلخيص	٢٧٣	١٩,٥٨	
أخذ النقط	١١٤	٨,١٧	
القراءة بصوت مرتفع	٩١	٦,٥٢	
التصفح السريع	٨٥	٦,٠٩	
وضع بطاقات	٧٧	٥,٥٢	
إلقاء عروض	٥١	٣,٦٥	١٣٩٤

تتكامل هذه المعطيات مع ما لاحظناه بصدد المكان المفضل للقراءة، حيث نجد التحدث للاصدقاء يصل الى ٤٢١ حالة اي نسبة ٣٠,٢٪، وهي نسبة مثيرة لانها تعكس الى اي حد ما يزال الدور الشفوي للتثقيف مركزياً، وخاصة اذا قرأنا هذه الكيفية بكيفية ثانية وهي وضع بطاقات التي لم تتعد نسبتها ٥,٥٢٪ فقط. وربما امكن القول بأن اختلاف عينات المجيبين على الاسئلة وارتفاع نسبة التلاميذ بينهم هو الذي يسبب عدم ضبط حالات القراءة، على أن هذا الاعتراض مهما بدا وجيهاً فانه يظل ثانوياً، لان عدد الطلاب الجامعيين واساتذة الثانوي والاساتذة الجامعيين المساهمين يصل الى ٣٠٠ (راجع الجدول الخاص بالمهنة) وباعتقادنا ان التحدث الى الاصدقاء ككيفية من كيفيات القراءة يعود الى تقاليد الثقافة الشفوية التي ما تزال مترسخة اكثر ما يعود الى طبيعة العينات المستَجْوَبَة، على أننا من ناحية اخرى نلاحظ كيف أن إلقاء العروض لا يتجاوز ٥١ شخصاً أي نسبة ٣,٦٥٪. فهل هذا مؤثر على وضع الممارسة التربوية المتبعة الآن في جميع المستويات العلمية؟ أم تنبيه على أهمية إلقاء العروض كدافع للقراءة؟ إن كلا من

هذين السؤالين يمتد بعيداً ليصل إلى اختبار الطرق التربوية في الثانوي والجامعة (وخاصة في مجال العلوم الانسانية) التي تعتمد على التلقين أكثر ما تدفع الطالب إلى البحث والكشف عن قدراته الابداعية ، ومن ناحية ثانية يمكن لنا أن نرى كيف أن إلقاء العروض لا يلبي طبيعة مدرسية تربوية يؤطرها طلب الأستاذ ولكنه أيضاً تدريب على الاحتكاك اليومي بالقراءة ، واعتبارها ضرورة حياتية . وهذا ما يمكن ملاحظته من ارتفـاع عدد الذين يعتمدون على التلخيصات في القراءة، إذ يصلون الى ٢٧٣ بنسبة ١٩,٥٨٪ . فالتلخيصـات عمل مهم للتلميذ والطالب معاً، ولكنها تظل محدودة من حيث الاطلاع والتركيز وجهد الوصول إلى الاستنتاجات على عكس ما نلاحظ في إلقاء العروض الذي يلعب دوراً تربويا وعلميا ونفسيا أيضا .

ك : زمن القراءة : هذه هي المعطيات التفصيلية حسب الجدول :

تاريخ البدء في القراءة (الأقدمية كقارىء)

اللغة	الأداة	مدة السنوات	العدد	النسبة المئوية	مجموع الحالات
أدوات باللغة العربية	الكتب	منذ سنة	٣٢	٥,٠٧	٦٣٠
		من سنة إلى ٥	١٤٦	٢٣,١٧	
		ما بين ٥ ـ ١٠	١٩١	٣٠,٣	
		منذ حوالي ١٠ ـ ١٥ سنة	١٣٣	٢١,١	
		١٥ ـ ٢٠	١٠٢	١٦,١٩	
		أكثر من ٢٠ سنة	٢٦	٤,١٢	
	المجلات	منذ سنة	٤٨	٧,٩	٦٠٥
		من سنة إلى ٥ سنوات	١٧٨	٢٩,٤	
		ما بين ٥ و١٠	١٣٧	٢٢,٦	
		منذ حوالي ١٠ الى ١٥ سنة	١٢٢	٢٠,١٦	
		١٥ إلى ٢٠	١٠٠	١٦,٥	
		أكثر من ٢٠	٢٠	٣,٣	

	الصحف	منذ سنة	٦٦	١٢,٨	٥١٢
		من سنة إلى ٥ سنوات	١١٩	٢٣,٣	
		ما بين ٥ إلى ١٠ سنوات	١٠٤	٢٠,٣	
		منذ حوالي ١٠ ـ ١٥ سنة	١٠٤	٢٠,٣	
		١٠ - ١٥	٩٣	١٨,١٦	
		أكثر من ٢٠	٢٦	٥,٠٧	

فنشرع في قراءة هذا الجدول بملاحظات بسيطة :

أولها : أن نسبة من يقرأ منذ سنة أعلى من نسبة من يقرأ منذ عشرين سنة . فبالنسبة للكتب نجد ٥,٧٪ مقابل ١٢,٤٪، وفي المجلات ٧,٩٪ مقابل ٣,٣٪، وفي الصحف ١٢,٨٪ مقابل ٥,٠٧٪ .

ثانيها : أن اعلى نسبة للقراءة تتحقق لدى القراء الذين شرعوا في القراءة في فترة تمتد من سنة الى عشر سنوات قبل تاريخ انجاز هذا الاستطلاع للرأي العام .

ثالثها : أن القراءة تقل كلما امتد الزمن، وهذا ينطبق على كل من الكتب والمجلات والصحف .

رابعها : أن عدد من يقرأون الكتب منذ سنة الى اكثر من عشرين سنة (٦٣٠ حالة) أعلى ممن يقرأون المجـلات (٦٠٥ حالة)، وهـم أعلى ممن يقرأون الصحف (٥١٢ حالة). على أن من يقرأ منذ اكثر من عشرين سنة يركز اكثر على الصحف (٥,٧٪) ويليها الكتب (١٢,٤٪) وتأتي المجلات (٣,٣٪) في نهاية الترتيب. من خلال هذه المعطيات يبدو لنا أن القراءة متصلة اولاً بالدراسة او بالعهد القريب من الدراسة (وهذا ما يفسر ارتفاع نسبة القراءة لدى قطاع من القراء من سنة وعشر سنوات)، ومعناه ان ما لاحظناه سابقاً بخصوص نسبة تتمة المقرر وخوف الرسوب التي تصل الى ٢٠,١٪ ربما تجد هنا ما يؤكدها، لأن الثقافة كمعرفة للحياة وكشرط من بين شروط تغيير الرؤية للعالم ليست هي الاساس في القراءة، وربما كانت هناك ضغوطات للأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التي يعيشها القارىء في المغرب. وهي تجعل من الثقافة ذات وظيفة في تكوين الأطر ، قبل أن تجعل من هذه الوظيفة ضرورة لمعرفة الحياة ، وتغييرها .

و ـ من يرشدك للقراءة ؟ :

هذه هي المعطيات :

	مجموع	نسب مئوية	م. الحالات
الجمعيات	٩٢	٧,٤	
الأهل	١٦٢	١٣,٦	
الاستاذ	١٢٥	١٠,١	
المهنة	٢٢٩	١٨,٥	
اذاعة / تلفزة	٢٦	٢,١	١٢٣٥
صحافة / مجلات	٢٧١	٢١,٩	
المصادفة	١٦٧	١٣,٥	
معارض / الكتب	٥٢	٤,٢	
السينما	٨٥	٦,٨	
المكتبيون	١٩	١,٥	

قد يفاجأ البعض وهو يتفحص في نتائج هذا الجدول، بل قد يجد متعة كبيرة في تفصيل الحديث عن هذه المعطيات والمقارنة بينها ثم تحليل كل عنصر من عناصرها من خلال الملموس الواقعي. لن نقوم بكل هذا، سنكتفي بالاشارة الى ما يبدو لنا في هذه الدراسة شبه السريعة لأهم المعطيات إثارة.

ـ هناك أولاً أهمية المجلات والصحف في التعريف بالمقروء إذ تصل نسبة من يتعرفون على ما يجب أن يُقرأ من خلال هذه القناة الى ٢١,٩٪، هذه النسبة وحدها تكفي لتحليل بعض مظاهر الثقافة في المغرب، وأهمية الصحافة في توسيع دائرة القراء أو الرفع من بيع بعض المطبوعات. إن الصحافة هنا ليست مغـربية فقط، ولكنها كل المجلات والصحف الموجودة في السوق المغربية. ومع ذلك، ورغم ما يمكن ان يُساق هنا من تحفظات أولية يمكن القول إن الصحافة الوطنية يمكنها أن تلعب دوراً كبيراً في هذا المجال إن كانت تطمح لخدمة مرحلة تاريخية.

ـ ثانياً: يقابل هذا الدور الهام للصحافة في التعريف بالمقروء انعدام اهتمام المكتبيين بمهماتهم، فهم آخر من يرشدون القارىء لما يمكن ان يقرأه، فنسبة الارشاد لديهم تقف عند حد ١,٥٪. هل هذه نتيجة طبيعية؟ نعم، اذا لاحظنا ان المكتبيين بصفة عامة يتعاملون مع المقروء تعاملاً تجارياً بالمفهوم المتخلف للتجـارة. لأن الأغلبية إمـا أنها بعيدة عن ميدان الثقـافـة أو، إضافة إلى ذلك، لا تهتم بالبعد المعرفي

للمقـروء. إن هؤلاء المكتبيين يمارسون عملاً تجارياً في مجال الكتاب ربما بطريقة غريبة حتى من تقاليد المكتبيين التقليديين.

فمكتبيونا اليوم يكتفون بالجواب على السؤال، ولا يحثون القارىء، إما بإهمال العرض الجيد للكتب، أو عدم التنبيه لما يتوفرون عليه من كتب (ومجلات) في المجال الذي يهم قارئاً معيناً، أو إغفال تقديم العناوين الجديدة. إن مسألة المكتبيين ذات أهمية قصوى، ولا يمكن النظر إليها إلاّ ضمن بنية تجارة الكتاب في المغرب.

- ثالثـاً: ويأتي حكم القراء على الاذاعة والتلفزة واضحاً فهي لا تلعب إلا دوراً هامشياً جداً في التعريف بالمقروء لا يتجاوز ١,٢٪. وهذه النتيجة لا تفاجئنا بعناصر مدهشة، فالجميع يتفق أن أجهزة الاذاعة والتلفزة متخلفة في تعاملها مع المقروء، وهي بذلك تتبنى موقف إهمال الثقافة. ولا نريد الاطالة في هذه النقطة.

- رابعاً: معارض الكتب التي لا تتجاوز فاعليتها أكثر من ٤,٢٪. ان هذه النتيجة موجهة أساساً لدور النشر، والتوزيع، وللمؤسسات الثقافية بصفة عامة.

- خامساً: على أن الايجابي في كل هذه النتائج هو دور الاهل الذي يصل الى ١٣,٦٪، وهو يتجاوز دور الاستاذ (١٠,١٪)، وهذه ظاهرة دالة في المجتمع المغربي الحديث، وفي الوضع التعليمي والثقافي، وتستحق كل الانتباه. فهل هو نوع من التعويض الذي تطمح منه الاسرة الى سد الثغرات التي تخلفها باقي المؤسسات التعليمية والاجتماعية الاخرى؟ أم هو رد فعل على سياسة التعليم، وعلى وضعية الطفل في تصور الدولة؟

٣ - المقروء : تنقسم المطبوعات المقروءة إلى كافية وغير كافية إلى الجدول التالي :

هل المطبوعات

كافية	غير كافية	لـ		مجموع	بنسبة مئوية	مجموع الحالات
		قلة الوقت		١٥٦	١١,٣	
		انعدام مكتبة عامة مدرسية		١٤٦	١٠,٥٩	
		انعدام المناسب		٣٤٨	٢٥,٢٥	
		أرتفاع الأسعار	كتب	٣٥٣	٢٥,٦	١٣٧٨
			مجلات	٢٥٩	١٨,٧٩	
١٢٤	٤٢٣		صحف	١١٦	٨,٤	

أ ـ من خلال هذا الجدول ننبهر لهذا التعرج العفوي والجارح ، بعدم كفاية المطبوعات الذي يصل إلى ٧٧,٣ ٪ . ماذا تخفي هذه النسبة ؟ هناك ، أولاً برأينا الرغبة الجامحة في القراءة ، فكون القراء لا يحصلون على ما يكفي لرغباتهم في القراءة، هو صرخة ضد غياب إمكانيات ونداء صريح للمؤسسات من خلال مندوبيات وزارات الثقافة والتعليم والشبيبة والرياضة، ومن خلال المجالس البلدية والقروية، والمؤسسات السياسية أيضاً، إن عوائق متعددة تحول دون تمكن القارىء مما يرغب في قراءته، على أن ارتفاع الاسعار يعلن نسبة قوية تصل الى ٥٢,٧٩٪ من مجموع العوائق الاخرى، وارتفاع سعر الكتاب تصل نسبته الى ٢٥,٦٪.

وللمطبوعات غير الكافية وجه آخر يتعلق بضيق مجال الاختيار فنسبة ٢٥,٢٥٪، من القراء يشكون من عدم وجود ما يناسب احتياجهم ورغبتهم في القراءة. وهذه رؤية نقدية للتراكم الهائل الذي تزخر به السوق المغربية كتباً ومجلات وصحفاً. فمن يمكن أن ينصت لهذا العدد القياسي للقراء فيتعرف عن قرب على طبيعة اختياراته ويلبيها؟ ويلاحظ هنا أننا ركزنا على المطبوعات غير الكافية، لأن نسبة القراء التي هي مطمئنة على وضع المطبوعات لا تتجاوز ٢٢,٦٪، بمعنى آخر، أن ما يثيرنا في هذه النتيجة هو ضرورة دراسة مستلزمات تلبية رغبة القارىء المغربي اكثر من الاطمئنان الى وضعية النسبة القليلة من القراء المكتفية بما هو موجود، وغياب غير الكافي من هذه الناحية، تتوزع مسؤوليته جهات متعددة منها: الدولة (انعدام المكتبات العامة والمدرسية يشكل ١٠,٥٩٪) ودور النشر والتوزيع اضافة لما افتتحنا به هذه النقطة من قبل بخصوص ضعف القوة الشرائية كنتيجة طبيعية لضعف الدخل الفردي من الوضعية الاقتصادية المتدهورة عامة .

ب ـ الحصول على المقروء :

يتوزع الحصول على المقروء حسب المعطيات التالية :

	مجموع	بنسبة مئوية	مجموع الحالات
السرقة	٨٤	٣,٣	
الاصدقاء	٥٢٧	٣٢,٦	
مكتبة الأهل	١٤٥	٨,٩	١٦١٦
مكتبة عمومية	١٢٠	٧,٤	
مكتبة مدرسية / كلية	١٠٨	٦,٦	
الاشتراء	٦٣٢	٣٩,١	

من بين الطرق المحصورة في هذا الجدول نجد الشراء يمثل اعلى نسبة اذ يصل الى ١ ,٣٩٪ وهذا دليل آخر على رغبة القراء الجامعة في القراءة رغم ارتفاع الاثمان (لا ننسى هنا أن المعطيات تعود الى ما قبل سنتين)، وهو مقياس للتأكد من وضع سوق الكتب والصحف في المغرب التي تعرف اتساعاً مطرداً يعكس كثرة الطلب. ولا بد من ربط هذا المعطى بما سبق لنا أن لاحظناه عن ضعف اهتمام المكتبيين بالتعريف بالكتاب حتى نفطن لما يمكن أن تلعبه المكتبات التجارية، إن هي استوعبت أبعاد التعامل مع الكتاب وخصوصية تجارة الكتاب والصحافة، كما أنه تنبيه لدور النشر داخل المغرب وخارجه لتلبية رغبة القارىء التي لاحظنا سابقاً انه يطالب بها بالحاح.

ـ ويأتي الاصدقاء في المرتبة الثانية، إذ تصل النسبة هنا الى ٦ ,٣٢٪، وهذه النتيجة ذات علاقة وطيدة مع كيفية القراءة التي يحتل فيها الاصدقاء اعلى نسبة، ولكنها أيضاً تدل على استمرار الطرق التقليدية في الحصول على المقروء خاصة وأن المكتبة العمومية ومكتبات الكليات والمدارس لا تتعدى في مجموعها ١٤٪ وهي نسبة ضئيلة تبرهن على قلة الامكانيات العمومية في الحصول على المقروء، بل إن مكتبة الاهل ما تزال اكثر فاعلية (بنسبة ٩ ,٨٪) من المكتبة العمومية التي نسبتها هي (٤ ,٧٪).

والسرقة حاضرة أيضاً، فهي تمثل ٣ ,٣٪, ان هذه النسبة (٨٤ حالة من بين ١٦١٦) لا يمكن النظر إليها من زاوية القيم التقليدية الأخلاقية. فالاعلان عن هذه الطريقة هو وحده كافٍ لابراز تجاوز التناقض بين المثقف والسرقة، وهو لا ينحصر في الجانب النفسي فقط (حالة مرضية)، ولا في الجانب الاخلاقي أيضاً (ارتفاع أثمان الكتب مقابل انعدام الامكانيات وهو ما أثبتته المعطيات سابقاً)، كما أن إعلاننا عنه لا يعني بالضرورة خدمة أصحاب المكتبات. إننا لا نتحدث هنا أخلاقيا كما لا نستعدي جهة على أخرى. يمكن القول فقط بأنها تعبير عن الرغبة في القراءة ولو عن طريق السرقة.

ج ـ ماذا تقرأ؟ جدول للمقروء بصفة عامة.

		مجموع	نسبة مئوية
كتب	أبداً	٣١	
	أحياناً	٢٤١	٢٦
	غالباً	٤٠٥	٤٦,١
مجلات	أبداً	٣٣	
	أحياناً	٣٥٧	٣٨,٥
	غالباً	٢٧٠	٣٠,٧

صحف	أبداً	٩٩	
	أحياناً	٣٢٧	٣٥,٣
	غالباً	٢٠٢	٢٣
أفلام مصورة	أبداً	٢٢٢	
	أحياناً	٢١٣	٧,٧
	غالباً	٩٤	٥,٩

وبخصوص مسألة المكتبات العموميه:

وقع التركيز مرات عديدة، أثناء هذا الاستطلاع، على المكتبات العمومية كعامل أساسي في رفع الوعي الثقافي. ومن هنا نعتبر أن الوغي المكتبي ذو عدة خصائص تنطلق من:

أ ـ ضرورة اعتبار الثقافة حقاً وطنياً تقع مسؤوليتها على عدة وزارات، وفي مقدمتها وزارة الثقافة، لأن إنشاء المكتبات العمومية وتزويدها بالارصدة المتنوعة والغنية، سواء من حيث نوعية الوعاء الثقافي أو من حيث المحتوي، مسألة يجب الالتزام بها سياسياً، في برامج الاحزاب من جهة، وبرامج الدولة من جهة ثانية. كمرحلة أساسية في دمقرطة الثقافة.

ب ـ ضرورة التفكير، عند تزويد هذه المكتبات، في خلق برنامج انقاذ ثقافي، يهدف بالدجة الاولى انعاش قطاع النشر، وتشجيع الكتاب والمطبوع المغربي، وهذا أمر لا يمكن أن نحلم بالوصول اليه إلّا باشراك الهيئات الثقافية ذات الصفة التمثيلية، ونقابات التعليم في وضع هذا البرنامج، ولا بد من الاشارة في هذا السياق الى التجربة التونسية التي استطاعت ان تحرك القطاع الثقافي رغم ما يمكن تقديمه من ملاحظات بشأنها.

ج ـ ضرورة التنبيه الى أن وضع المكتبات العمومية، وفي مقدمتها «الخزانة العامة» في الرباط، وضع غير مشجع، ويحتاج الى تغطية نقدية موضوعة، للتعرف على حقيقته. فالمكتبات والاهتمام بها قضية تقع في صميم الاهتمام بالبحث العلمي وبنياته التحتية.

د ـ ضرورة إجراء بحوث، تشمل قطاعات الباحثين المختلفة، تنطلق من الابحاث البيبليوغرافية في فحص بيبلوغرافيات الاطروحات والرسائل الجامعية، والتحقق مما هو متوفر منها في خزاناتنا ومكتباتنا العمومية والمتخصصة، وتعطى مجالاً لمحاورة الباحثين أنفسهم حول استفادتهم من المكتبات في المغرب، وحول انتقاداتهم عليها. وبحوث من هذا المستوى ستكون ذات أثر فعال وحاسم في رفع الوعي المكتبي لدى القراء المغاربة...

ر ـ ضرورة الانتباه الى لغة الارقام، لأنها كثيراً ما تكون لغة نافذة، ففي «الخزانة العامة» في الرباط، لم يتجاوز عدد المنخرطين سنة ١٩٨١ ما يصل الى ٢٥٠٠ شخصاً، علماً بأن سكان هذه المدينة يقارب

المليون نسمة، من بينهم نسبة عالية من الطلبة الجامعيين، والاطر الادارية، وأطر التعليم العالي والثانوي، كما تتواجد فيها مؤسسات ذات صبغة وطنية.

ك ـ أن نشر الوعي المكتبي، سيكون، في المرحلة الراهنة، خير أداة للتغلب على ارتفاع سعر المطبوع، وخاصة الكتب الاجنبية، المتخصصة، ومعظمها كتب ومجلات غير عربية.

ل ـ أن للوعي المكتبي دوراً تاريخياً في التغلب على ظاهرة الاحتكار والتوجيه الثقافيين. فالقارىء المغربي الذي هو ضحية بعض ما هو سياسي، انطلاقاً من خصوصيات وعيه وممارسته، يقع ضحية التوجيه المحدود، فتكون النتيجة أننا نحصل على جمهور من القراء محدود الاطلاع بحكم استهلاكه الموجه، وبالتالي نعايش مرحلة يموت فيها الحس النقدي والرؤية النقدية، لأن القارىء، في هذه الحالة يتشبع باطروحات ثقافية متخلفة وغير مواكبة للمعرفة الحديثة، فيتحول الى دمية لا مفكرة، تدافع عن اطروحات ونظريات ليست لها، كما أنها ليست في مصلحتها التاريخية. وهذا عامل موضوعي من عوامل انتشار الثقافة التقليدية، وثقافة الكليشيهات أو السطحية. وهنا نكرر إننا ضد كل رقابة على المطبوع المغربي، كيفما كان توجهه، كما أننا ضد كل رقابة على الاستيراد، كتباً ومجلات وصحفاً. لأن الثقافة والاعلام لا يمكن أن يعاملا معاملة السلع والبضائع الاخرى، في الوقت نفسه الذي يكون تقدمنا العام رهيناً بتقدم المطبوع المغربي، وتعدد اتجاهاته وحرية تعبيره.

و ـ قمنا بفحص عابر لمجمل المطالب النقابية على العموم، ومطالب النقابات التعليمية خاصة، فلم نعثر فيها على أثر لأي مطلب ثقافي، باستثناء ما ترفعه نقابة التعليم العالي من ضرورة الاهتمام ***بتحسين «ظروف» البحث العلمي والتعويضات الخاصة به***.

إن الوعي المكتبي والثقافي مفقود كليةً في هذه المطالب، حسب ما نعلم، ولا شك أن المطالبة بتوفير الامكانيات المادية لرجال البحث لتمكينهم من متابعة المستجدات، ومن الانجاز السريع لابحاثهم، يجب أن تكون مقرونة بالتركيز على ضرورة توفير المكتبات، العامة والمتخصصة، والمطالبة بأخذ اقتراحات رجال البحث في مسألة تزويد أرصدتها بما يجد من المعارف، وتوسيع القاعات الملحقة بهذه الخزانات، ووضع المعرفة بالمجان رهن إشارة الجماهير المغربية، وخصوصاً الطلبة وأطر التعليم والأطر الادارية لمحاصرة النمو الطفيلي لبعض القطاعات التجارية التي لا تفهم من الثقافة الا الارباح غير المشروعة على حساب القارىء والكاتب والثقافة.



يُثبت لنا معطيات هذا الجدول ما قلناه سابقا عن العلاقة بين القارىء وزمن القراءة والمقروء. حيث نلاحظ ان الكتب مقروءة اكثر من المجلات والصحف، فنسبة قراءة الكتب تصل الى ٤٦,١٪ تمثل من يقرأون الكتب غالبا، مقابل ٣٠,٧٪ من بين من يقرأون المجلات غالبا، و ٢٣٪ من بين من يقرأون الصحف غالبا.

هناك بالتأكيد تغير خلال هاتين السنتين في نسبة طبيعة المقروء وخاصة بالنسبة للصحف التي أثارت جدلا واسعا في الصحافة المغربية هذه السنة، ولربما كانت نسبة الكتاب ما تزال مرتفعة كما هي في معطيات هذا الاستطلاع، وارتفاع نسبة الكتب هناك دلالة كبيرة، إذا ما حاولنا ربطه بزمن القراءة وما قلنا بصدده عن أسبقية الدراسة على المعرفة بالحياة. لقد كان من الممكن ان نقول إن هذه النسبة تمثل خللاً لان

الصحف يومية والمجلات شهرية أو دورية، وهما معا يُفترض فيهما ارتباط اكثر باليومي من خلال الخبر والتحليل السريعين على عكس الكتاب.

امـا الافلام المصورة فقد ارتأينا ادراجها ضمن انواع المقروء، حتى نتعرف على المكانة التي تحتلها، وهاهي المعطيات تؤكد لنا ان هذا النوع له جمهوره المرتفع نسبياً. ولا حاجة بنا للاشارة الى ان هذا النوع غير موجود باللغة العربية. ومع ذلك علينا ألا نتسرع في إصدار الأحكام لان المعطيات اللاحقة قد توضح لنا أكثر.

د ـ الموضوعات المقروءة :

هذه هي الموضوعات المقروءة حسب الجدول :

الموضوعات المقروءة (١)

		مجموع	نسبة مئوية
الرياضة	أبداً	٢٠٧	
	أحياناً	١٦١	٥,٨
	غالباً	١١٤	٧,٢
قصص بوليسية	أبداً	٢٥٤	
	أحياناً	١٥٥	٥,٦
	غالباً	٧٠	٤,٤
قصص مصورة	أبداً	٢٥٧	
	أحياناً	١٥٥	٥,٦
	غالباً	٥٧	٣,٦
قصص مرسومة	أبداً	٢٧٧	
	أحياناً	١٢١	٧,٥
	غالباً	٣٦	٢,٢

دروس أخرى	أبداً	٦٧	
	أحياناً	١٦١	٥,٨
	غالباً	٢٥١	١٥,٨
القصة	أبداً	٤٥	
	أحياناً	٢٧٩	١٠,١
	غالباً	٢٦٧	١٦,٨
الشعر	أبداً	١١٢	
	أحياناً	٢٧٢	٩,٨
	غالباً	١٩٨	١٢,٥

موضوعات القراءة (٢)

	موضوعات	مجموع	نسب مئوية
التاريخ	أبداً	١٧٦	
	أحياناً	٢٤٦	٨,٩
	غالباً	١١٣	٧,١
الجغرافيا	أبداً	٢٤٤	
	أحياناً	٢٠٢	٧,٣
	غالباً	٥٧	٣,٦
علم النفس	أبداً	١٤٢	
	أحياناً	٢٣٤	١٤,٧

	غالباً	١٩٣	١٢,١
المسرح فن	أبداً	١٥٩	
	أحياناً	٢٢٨	٨,٢
	غالباً	١٢٥	٧,٩
فلسفة ديانة	أبداً	١٦٨	
	أحياناً	٢٠٢	٧,٣
	غالباً	٨٢	٥,١
علوم/ تقنيات	أبداً	٢٥٣	
	أحياناً	١٢٣	٤,٤
	غالباً	١٠٤	٦,٥

لم نفاجأ ونحن نجد الدروس تشكل نسبة مرتفعة تبلغ ١٥,٨٪، فهذه النسبة تتكامل برأينا مع ما سبق ان لاحـظناه حول العلاقةبين بواعث القراءة والمقروء، فتتمة المقرر والخوف من الرسوب يدفعنا الى الاهتمام بالدروس، ومهما بدت هذه الحالة ايجابية، بمعنى ان هناك اهتماماً بالدروس، فان طغيانـاً يشير الى ما يعانيه التعليم من اعتماد التلاميذ والطلبة اساساً على دروس الاستاذ، ويربط بينه وبين تلخيص الكتب التي تصل نسبتها الى ١٩,٥٨٪ كما سبقت الاشارة الى ذلك، وانحسار دور الاستاذ في الارشاد الى القراءة خارج الـدروس. ان هذه النسبة موجهة للجميع كسؤال قبل أن تكون جوابا.

اما من حيث ارتفاع أعلى نسبة من المقروء فاننا نجد القصة تحتل الرتبة الاولى بنسبة ١٦,٨٪ والشعر يحتل المرتبة الثالثة بعد الدروس والقصة بنسبة ١٢,٥٪، وهذه النسبة العليا للابداع الادبي تجيب بصراحة على بعض التحليلات السريعة التي ظهرت في فترة قصيرة في الصحافة المغربية والتي تقول بان الابداع الادبي لا قارىء له وانه يعرف كساداً لانه لا يجيب على اسئلة المرحلة وغير مرتبط بكل من القارىء والواقع.

يمكن الطعن بطبيعة الحال في هذه النتيجة، وبالتالي في هذا التفسير بالرجوع إلى العينات التي تم اعتمادها في استخـراج هذه المعطيات. ولكن هذه العينات من ناحية اخرى شملت الشعب العلمية والتقنية في الثانوي والمعاهد العليا الى جانب الشعب الادبية والمنتسبة للعلوم الانسانية بصفة عامة. كما انها اعتمدت على قطاعات واسعة كما تمت الاشارة الى ذلك منذ البدء. ومهما قلنا عن ضيق اختيارنا لمعيار اليونسكو في تقسيم الموضوعات (حيث لم نفصل في تفسير العلوم فتشمل مثل العلوم الاقتصادية والقانونية والسياسية)

فان ارتفاع نسبة قراءة القصة والشعر سيظل أساسيا.

وربما أثارنا في هذا الجدول شيء آخر، وهو علم النفس الذي يمكن اعتباره المادة المفضلة في الدراسات حيث يصل الاهتمام به الى ١٢,١٪، فيتجاوز بذلك كلا من الفلسفة / الديانة (١,٥٪) والعلوم / التقنيات (٧,٣٪) والمسرح / الفن (٧,٩٪). فما معنى ان يهتم القارىء المغربي بعلم النفس؟ انه سؤال مهم مطروح على كل المهتمين باوضاعنا الثقافية والاجتماعية والسياسية. ويشير القارىء المغربي في هذه المعطيات الى الرياضة كثقافة فتصل النسبة الى ٧,٢٪، وهي ذات دلالة كبيرة. ويكفي أن نلقي نظرة على الكتب المخصصة بالرياض في اللغة العربية لنلاحظ غيابها، بمعنى ان الثقافة العربية لم تستجب بعد لهذا البعد من أبعاد الانسان وهو الاهتمام بصحته ومتعته الجسدية رغم اننا كثيراً ما رددنا القولة المشهورة «العقل السليم في الجسم السليم» (وهي قولة لها دلالتها التاريخية الاجتماعية). ونأتي في هذه المعطيات إلى نمط من الموضوعات المقروءة يكاد يكون غائباً باللغة العربية وله حضور مهم في اهتمامات القراء، ونقصد به الافلام المصورة (٩,٥٪) القصص البوليسية (٤,٤٪) والقصص المصورة (٦,٣٪) والقصص المرسومة (٢,٢٪)، وهي التي تصل حالة قراءتها احيانا بالترتيب الى (٧,٧٪) بالنسبة للافلام المصورة و (٦,٥٪) للقصص البوليسية والقصص المصورة و (٥,٧٪) بالنسبة للقصص المرسومة. ورغم ما يبدو من ضآلة ارتفاع نسبة كل نوع من انواع هذا النمط، فإنها جميعها تصل الى (١٦,١٪) أي أنها تنافس اعلى موضوع مقروء وهو القصة. كما ان هذا النمط يعطينا فرصة للتأمل في تحول تقاليد المقروء وما يمكن أن تصير عليه هذه التقاليد مستقبلاً.

ك : اللغات :

نعرض جدول المعطيات اللغوية كالتالي :

لغات القراءة

اللغة		العدد	النسبة ٪
عربية	أبداً	٤٥	
	أحياناً	١٤٧	١٩,٧
	غالباً	٤٨٨	٥٧,١
فرنسية	أبداً	٣٨	
	أحياناً	٣٠٥	٤١
	غالباً	٣١٩	٣٧,٣

إنجليزية	أبداً	٢٢٢	
	أحياناً	٢٤٥	٣٢,٩
	غالباً	٣٥	٤,٠٩
إسبانية	أبداً	٣٨٦	
	أحياناً	٣١	٤,١٧
	غالباً	٩	١,٥
لغات أخرى	أبداً	٤١٢	
	أحياناً	١٥	٢
	غالباً	٣	٠,٣٥

لأرقـام هذا الجدول وضوحها الكافي ، فالحالات التي تتم فيها القراءة غالبا باللغة العربية تصل إلى(١ ,٥٧ ٪) مقابل (٣٧,٣ ٪) باللغة الفرنسية و (٤,٠٩ ٪) بالانجليزية و (١,٠٥ ٪) بالاسبانية و (٠,٣٥ ٪) بالنسبة للغات أخرى .

إن ارتفاع نسبة اللغة العربية في هذه المرحلة التاريخية دليل على انقلاب في التوجه العام للتعليم وأنشطة الجمعيات الثقافية والحضور القومي في اللقاءات والتجمعات النقابية والسياسية ، وهي ظاهرة من ظواهر الثقافة المغربية في السبعينيات .

اما اللغة الفرنسية فحضورها على القراءة ربما أصبح اقل من المرحلة السابقة، ولكنها تظل علامة على أكثـر من خاصية، وفي مقـدماتها الايجابية الانفتاح المستمر على الثقافة غير العربية المكتوبة اساساً بالفرنسية أو المترجمة الى اللغة الفرنسية من لغات اخرى. ونقول إيجابية في حدود التحليل العام لا التفصيلي المتعلق بمشكل التبعية او المثاقفة او التعريب (لا ندخل هنا في التفاصيل). الا ان هذه النسبة المرتفعة تشير الى نوعية المواد العلمية غير المدرسة بالعربية في الثانويات والجامعات والمعاهد العليا اضافة الى استمرار التواجد الثقافي الفرنسي في المغرب متقاطعاً مع ازدياد رغبة التفتح على المعرفة الكونية باللغة الفرنسية. والحديث عن كل من الفرنسية والعربية في هذا السياق لا يعني حديث الالوان الصافية (الابيض والاسود)، فهذا خطاب تجاوزته التحليلات الثقافية في المغرب.

هنـاك الانجليزية التي يمكن اعتبارها معطى جديداً في الثقافة المغربية، فحالات القراءة تنتقل من

(٤,٠٩٪) غالبـا الى ٣٢,٩٪ احيانـا) مقابل (٤١٪) احيانا بالنسبة للفرنسية و ١٩,٧٪ بالنسبة للغة العربية. هذا عنصر اساسي يدل على التحولات الراهنة والممكنة على الثقافة المغربية. وهو ما لا نلاحظه بالنسبـة للاسبـانية التي انخفض قراؤهـا بعد توحيد التعليم في المغرب اضافة الى وضع البحث المعرفي بالاسبانية وموضوع غير مشجع إذا ما قارناه باللغة الانجليزية الذي يعرف اكتساحاً حتى للغة الفرنسية وفي فرنسا بالذات.

هناك إذا علامات واضحة للحاضر وللمستقبل ايضا فيه تبدل لمواقع اللغات في الساحة الثقافية وعلاقات القراء بها، واهم هذه العلامات هي ارتفاع نسبة القراءة غالبا بالعربية والقراءة بالانجليزية احيانا.

و : جنس المطبوعات :

هذه جداول تفصيلية لجنس المطبوعات :

جنس المطبوعات (١)

الجنس			العدد	النسبة ٪	م . حتى الآن
مطبوعات مغربية	كتب	أبداً	٩٣	٣١,٨	١٧٧٣
		أحياناً	٢٩٥	٣٤,٦	
		غالباً	٢٠٨	٣٣	
	مجلات	أبداً	٩٧	٣٣,٢	
		أحياناً	٢٨٦	٣٣,٦	
		غالباً	٢٠٦	٣٢,٦	
	صحف	أبداً	١٠٢	٣٤,٩	
		أحياناً	٢٧٠	٣١,٦	
		غالباً	٢١٦	٣٤,٢	
	كتب	أبداً	٥٧	٢٠,٤	
		أحياناً	١٦٧	٢٣,٤	

مطبوعات غير مغربية		غالباً	٤١٠	٥١,١	١٧٩٣
	مجلات	أبداً	٥٤	١٩,٣	
		أحياناً	٢٨٨	٤٠,٣	
		غالباً	٢٧٥	٣٤,٣	
	صحف	أبداً	١٦٨	٦٠,٢	
		أحياناً	٢٥٨	٣٦,١	
		غالباً	١١٦	١٤,٤	

جنس المطبوعات
بحسب زمن القراءة (٢)

	فترة	مجموع	نسبة مئوية	المجموع
مجلات	سنة	٧٧	١٥,٢	٥٠٩
	١ ـ ٥	١٦٠	٣١,٤	
	٥ ـ ١٠	٩٤	١٨,٤	
	١٠ ـ ١٥	٧١	١٣,٩	
	١٥ ـ ٢٠	٩١	١٧,٨	
	أكثر	١٦	٠,٣	
صحف	سنة	٧٦	١٩,٤	٣٩١
	١ ـ ٥	١١٩	٣٠,٤	
	٥ ـ ١٠	٥٣	١٣,٥	
	١٠ ـ ١٥	٤٤	١١,٢	
	١٥ ـ ٢٠	٧٦	١٩,٤	
	أكثر	٢٣	٥,٨	

١ ـ نلاحظ بالنسبة للمطبوعات المغربية نوعا من التكافؤ بين الحالات الغالبة لقراءة الكتب (٣٣٪)، المجلات (٣٢,٦٪) والصحف (٣٤,٢٪) وهذه الاحصائيات تشير الى ان ليس هناك سيطرة فعلية لاحد الاصناف على الصنفين الباقيين. ولكن وصول الكتب الى (٣٣٪) يعتبر ظاهرة جديدة في الثقافة المغربية، بالمقارنة مع الستينات، وهي مرتبطة بارتفاع نسبة المجلات ايضا (٣٢,٦٪)، ونشير هنا الى ان الكتاب

المغربي لا يتضمن الكتاب المطبوع في المغرب فقط أو خارجه فقط، بل إن عدم ارتفاع نسبة الصحافة المغربية بالنسبة للكتب والمجلات يمكن ان يُفسر ضمن ما قلناه سابقا عن ارتفاع نسبة بيع الكتب بصفة عامة اذا ما قارناها بنسبة الكتب والمجلات. ومع ذلك فانها تطرح مشكلاً لم يتضح بابعاد متباينة الا هذه السنة مع توسع سوف الصحف غير المغربية الذي اصبحت تشتكي منه الصحف المغربية رغم ان هناك فرقاً كبيراً بين ما يقال عن الوضع الحالي، وبين تفوق الصحف المغربية وقت انجاز هذا الاستطلاع للرأي العام حيث نجد الصحف المغربية تتفوق ما يقارب (٥٠٪) عن الصحف غير المغربية.

٢ ـ إذا كانت النسب المئوية متقاربة بالنسبة للمطبوعات المغربية، فان هناك فرقا شاسعا فيما يخص المطبوعات غير المغربية، حيث نجد الكتب تمثل (٥١,١٪) وتليها المجلات (٣٤,٣٪) وآخرها الصحف (١٤,٤٪). ان تحليلاً يكتفي بالمقارنة بين الكتب والمجلات والصحف ضمن المطبوعات غير المغربية يتضح له كيف أن هناك تفوقا للكتاب على غير الكتاب، وكيف أن الصحف هي أقل ما يُقرأ في مقارنتها بالكتاب. على أن قراءة مقارنة بين ما هو مغربي وما هو غير مغربي، تجعل هذه المعطيات ذات مصداقية، فتبين ان للكتاب المغربي حضوراً لا يقل عن اهمية حضور الكتاب غير المغربي لما كان عليه الوضع سابقا الى حدود أواسط السبعينيات حيث كان الكتاب المغربي مجرد نكرة. بل ان حضور المجلات المغربية اصبح بارزاً بشكل لافت للنظر لأن المجلات التي كان يتوفر عليها المغرب قبل اواسط السبعينات لم تصل الى هذه المرتبة من الحضور التي نجدها الآن في المقارنة بين المجلات المغربية وفي المجلات غير المغربية. وإذا كانت وضعية الصحف المغربية متفوقة حين اجراء هذا الاستطلاع للرأي العام، فان الضجة التي أثيرت هذه السنة، من طرف المؤسسات المعنية بالامر، تدل على خوف الصحف المغربية من منافسة الصحف غير المغربية لها، إلّا ان هناك ترسخاً للكتاب المغربي، والمجلة المغربية، وهو شيء جديد، ولم يكن له حضور في الفترات السابقة مقابل تخلخل المكان السابق للصحف المغربية، وهو الذي ربما اصبحت تمثله الصحافة غير المغربية (ظاهرة «الشرق الاوسط» كنموذج بارز). أليس من حقنا هنا طرح سؤالين أوليين: لماذا تحس الصحف الوطنية بالتقهقر؟ ولماذا نلمس تقدم تواجد الكتاب والمجلة الوطنيين في السوق المغربية، بل توسع سوقهما مقابل انحسار سوق الصحف الوطنية؟

٣ ـ ان ما يؤكد الملاحظة السابقة بالنسبة للعلاقة بين المجلات والصحف هو الجدول الثالث، اذ نجد (٥٠٩) حالة بالنسبة للمجلات، و (٣٩١) حالة فقط بالنسبة للصحف. وهذه الحالات تنسحب طبعاً على ما هو مغربي وغير مغربي، إلّا انها تؤثر مباشرة على ما هو مغربي، بل إن قراءة المجلات يتكافىء مع قراءة الصحف. فعدد من شرع في الاطلاع على المجلات منذ سنة هو (٧٧)، وعدد من شرع في قراءة الصحف هو (٧٦)، باستثناء من يقرأون منذ أكثر من عشرين سنة، حيث نلاحظ (١٦) حالة من المجلات مقابل (٢٣) حالة في الصحف. ولا نكتفي بهذا، فضآلة من يقرأون كلا من المجلات والصحف منذ ١٥ سنة فأكثر يجسد لنا غياب القراءة في الطفولة، وهذا الغياب برأينا راجع الى وضعية ثقافة الطفل بصفة عامة، وربما كانت تؤكد ما سبق لنا ذكره بخصوص ارتباط القراءة بالدراسة، بل وارتباطها بسياسة تكوين الاطر، لا فتح امكانيات معرفة العالم للانسان منذ الطفولة، وهذه مشكلة كبرى مطروحة على جميع المستويات (المدرسة، العائلة، الجميعات، الاعلام).

ـ الكتابة والنشر

١ ـ نبدأ بالكتابة . هذا جدول المعطيات :

هل تكتب ؟

	مجموع	نسبة مئوية	المجموع
نعم	٣٥٥	٥٦,٥	
لا	٢٧٣	٤٣,٤	

ماذا تكتب ؟

النوع المجموع	مجموع	نسبة مئوية	المجموع
شعر	١٣٤	٢٠,٨	٦٤٢
قصة	١٣٣	٢٠,٧	
مقالة	٨٨	١٣,٧	
رواية	٢٧	٤,٢	
مسرحية	٣١	٤,٨	
خواطر	٢٢٩	٣٥,٦	

لم تُطرح مسألة الكتابة في المغرب الحديث الا بشكل هامشي جداً. وقد اخترنا في هذا العمل ان نربط بين القـراءة والكتابة على المعطيات الاولية لظاهرة الكتابة. ان نسبة (٥٦,٥٪) من شملهم هذا الاستطلاع تكتب. اليس هذا مدهشا؟ تكفي هذه النسبة لنعيد النظر في كثير من المسلمات والممارسات. الا ان هذه النسبة ليست قيمتها في حد ذاتها وإنما في علاقتها بتجزيء مجالات الكتابة حتى نقترب قليلا مما نقصد بالكتابة.

هناك اولا الخواطر التي تصل نسبتها الى ٣٥,٦٪، والخواطر هنا بمعنى أبسط أنواع ممارسة الكتابة لانها حرة وغير مقيدة بمجال من المجالات الخاصة بقدر ما يمكن أن ترتبط بالاهتمام بالأدب من ناحية

وعلم النفس من ناحية ثانية (راجع جدول الموضوعات المقروءة).

ان الخواطر هي الارتماء الحر لليد على الورقة بدون قسرية ولا ضغوط، وفي المرتبة الثانية نجد الشعر بنسبة ٨، ٢٠٪، وفي المرتبة الثالثة القصة بنسبة ٧, ٢٠٪، ويمكن القول هنا أن ارتفاع نسبة الشعر نسبيا على القصة يُفسّر بترسخه في الوجدان العربي، ولكن وصول القصة الى ٧, ٢٠٪ له دلالة أقوى من نسبة الشعر، لان القصة جنس أدبي حديث ـ قد لاحظنا في جدول الموضوعات ان قراءة القصة اعلى من الشعر. ومصداقية هذه الاحصائيات تظهر لنا في النسب المئوية أيضا لكل من المقالة والمسرحية والرواية التي توجد في أسفل الاحصاء، وهو الى جانب المعطى الخاص بالمسرحية يوضح كيف ان كتابة الرواية والمسرحية تتطلب امكانيات هي غير امكانيات الشعر والقصة.

٢-النشر

هذا هو جدول معطيات النشر :

	لا	نعم		مجموع	نسبة مئوية	المجموع
هل تنشر ؟ لا ، ونعم ، وأين ؟		كتب	أبداً	٦٨	٢٠.٥	
			أحياناً	١	١.٨	
			غالباً	٧	١٣.٧	
		مجلات مغربية	أبداً	٦٧	٢٠,٢	
			أحيانا	٨	١٤.٨	
			غالباً	٨	١٥.٦	٤٣٦
		صحف مغربية	أبداً	٦٥	١٩.٦	
			أحياناً	٢٢	٤٠.٧	
			غالباً	٢٠	٣٩.٢	
		مجلات أخرى	أبداً	٩٧	٢٠,٢	
			أحياناً	١٤	٢٥,٩	

		غالباً	٩	١٧,٦	
	صحف أخرى	أبداً	٦٤	١٩,٣	
		أحياناً	٩	١٦,٦	
٣٠٤		غالبا	٧	١٣,٧	

نذكر هنا ان عملنا لم يتوجه للكتاب الذين ينشرون أساساً. ولكن المعطيات أفادتنا بان هناك من بين المشاركين من ينشرون، وهم يصلون إلى (٥٨) من بين (٣٥٥) الذين يكتبون. وليس غريباً ان يكون عشرون منهم ينشرون غالبا في صحف مغربية بحكم طبيعة المادة المكتوبة. كما ان من نشر كتابا يصل غالبا الى (٧) حالات. وفي مجلات مغربية غالبا الى (٨) حالات. بينما الصحف غير المغربية لا يتعدى (٧) حالات وهو طبيعي لأن الكاتب من هذا النمط يركز على النشر في بلده أولا، وربما يجد سهولة اكثر.

ان قراءة هذا الجدول يمكن ان تتم بطرق مختلفة لها خصوبتها في التحليل، ونحن هنا لسنا بصدد التفصيل في تحليل هذه المعطيات، وفي الوقت نفسه نركز على التأثير الكبير للقراءة في اختيار الكتابة، بل يمكن القول ان اختيار الكتابة بهذا العدد المدهش يطرح على الجميع بحث حاضر ومستقبل الكتابة في المغرب. وإذا كنا لا نتجه في هذا التحليل المختصر (وربما المبسط) لتضخيم معطيات الكتابة والنشر فاننا مع ذلك نعتبرها ظاهرة نوعية كما ان تحليلها لا يتوقف عندما تقدمه لنا هذه العينات المجيبة من معلومات. فاستقصاء اوضاع الكتابة والنشر يندمج ضمن توجه إلى التعرف على شروط الانتاج الثقافي والمكتوب منه خاصة.

خلاصة: حاولنا ما أمكن من خلال العرض العام لطبيعة وإمكانيات وحدود هذه المبادرة لاستطلاع الرأي العام المغربي حول القراءة والقراء في المغرب أن نشير بسرعة الى طموح الوصول الى أكبر عدد ممكن من القراء يشمل مناطق متباعدة وعينات مختلفة من حيث المهنة والسن والجنس، وهو شيء جديد في توجه البحث السوسيولوجي الخاص بالقراءة والقراء في المغرب.

كما حاولنا ان نذكر بنسبة المعايير المتبعة وجوانب كل من الحدس واعتماد التقنيات فيها.

وليس المعطيات التي قدمناها هي الوحيدة المستخلصة من الاستبيانات الموزعة، لان امكانيات الاستقصاء والتحليل المقارنة واسعة جدا يصعب استنطاقها جميعا في هذه الدراسة المختصرة. لقد تجنبنا اجراء أية قراءة افقية للارقام، لعدم تمكننا من ذلك. الا ان هذه القراءة تبقى مشروعة ولازمة. وبقدر ما نتقدم في الدمج بين مختلف الجداول، بقدر ما نحصل على نتائج احصائية تعزز او تكذب الفرضيات النظرية الرائجة في المجال الثقافي. وهكذا بوسعنا ان نمعن النظر في فئات القراء من الطلبة وحدهم مثلا، ومتابعة مميزات المقروء والقراءة لديهم، بل واستخراج عاداتهم، او القيام بنفس الشيء بالنسبة لكافة الحالات المهنية الاخرى، وأكيد أن هذا العمل سيجد من يقوم به في مرحلة لاحقة، نظراً لاهميته وحتميته.

وإذا كنا لم نستثمر كل المعطيات الواردة، فاننا على الاقل اثبتنا اهمها في الجداول، وهي في متناول جميع من يهتم بالمسألة الثقافية في المغرب.

اما قراءتنا لهذه المعطيات فهي محاولة تعتمد الاجتهاد قبل أن نستكين الى ادعاء قول «الحقيقة» إلا أنها قراءة مستندة على معطيات لا يتدخل فيها الرأي الخاص او الاختيارات الفكرية إلا في جانب ضئيل منها، وهو ما يعطي لهذا التحليل صفة موضوعية أكثر.

إشارات :

1) ADAM ANDRÉ * La Politique/Culturelle au Maroc .
IN : Annuaire de l'Afrique du Nord . 1973. P.P. 107 - 128
* Urbanisation et changement culturel au Maghreb
même réf. même année. P.P. 215 - 232

2) FANJIRO ASMA. La crise de la lecture.
Rabat.E.N.S 1979. P.40. Mémoire de fin d'étude.

2) TAHRI Mustapha. La Pratique de La Lecture Chez L'étudiant marocain.
Rabat. E.N.S 1979.P.28. mémoire de fin d'étude.

٣)أ ـ التازي عبد السلام : الأدباء المغاربة المعاصرون . منشورات « الجامعة » ١٩٨٣ .

ب ـ أحمد ارضواني : إشكاليات استيراد الكتاب العربي بالمغرب ، الرباط ، مدرسة علوم الإعلام . ١٩٨٠ .

BOUYESSET REKKAB - Lucile. La Lecture des étudiants. Rabat. E.S.I. 1981.

٤) ـ أنظر على الخصوص أطروحته بالفرنسية ، وهي غير منشورة تحت عنوان : 1 - BENCHEIKH Abdel kader. Pouvoir Lire,
ducationé et dévelopement culturel. Bordeaux. 1978. Doctorat d'état.

وكذا الموضوعات التالية للمؤلف نفسه :

2 - Problématique du Lire dans une société en voie de dévelopement. IN Revue Tunisienne des sc de L'éducation, 2- Avril- 1975 , P.P. 245-271.

3 Participation au 5eme Congrés mondial sur la lecture. IN- Revue Tunisienne des sc de L'édudation 4- Novembre. 1977. p.p 213- 217.

5) R. BAMBERGER. Developer l'habitude de la lecture. Collection- Etudes et documents d'information. Numero 72. Unesco. PARIS.

6) Le Monde : dossiers et documents. Numero 104. oct 1983.

ملاحظة :

نشكر جميع اصدقائنا الذين ساهموا، عبر المناطق المغربية المتباعدة، بتمكيننا من الاتصال المباشر بالقراء. ونثبت هنا الأسماء التي ارتبطنا بها مباشرة، دون اغفال تحيتنا «للجندي المجهول» ايضا.

* الجمعيات :

جمعية النهضة الثقافية (الخميسات) ـ جمعية مسرح الاقنعة (فاس) ـ جمعية الانطلاقة الثقافية (الناظور) ـ جمعية قدماء ثانوية ابن يوسف (مراكش).

* الافراد :

رشيد بنحدو ـ محمد المدلاوي ـ خيار العربي ـ محمد حيمش ـ عبد اللطيف الفؤادي ـ محمد بزيكا ـ محمد الزاهيري ـ عبد الرحمن وافي ـ محمد بوجدير.

نص

إختيار الغُرف

مؤيد الراوي

١ ـ وهم الكتابة .

تبدو عن بعد فأساً حجريةً . ربما تبدو كهوفاً حفرتها الضواري دون اسقف وجدران . ولكن ، من الذي بمقدوره أن يؤكد انها غرف للسكنى ؟ الغرفة العظيمة ، كما لو ان يداً وضعتها هنا ، في الساحة ، ثم أقامت لها حدائقها الصخرية .

من الذي بناها .

من الـذي يمضي جالساً في ألفةٍ ، يطرق باب العتمة واضعاً يده عبر النافذة على مناضد الليل ؟ هي ليست ، بالتأكيد ، تلك الأشباح التي تمهد ممرات في الرمل وتجتاز بها الطريق نحو الدار . وليس كذلك هم الزوار المألوفون يفتحون الباب الحديدي ، أو يطرقون بعصاهم شقوق التربة ، حاملين سلال الحصى و أصباغ الأشجار .

تلك الفؤوس الحجرية أمتدت إليها أيدٍ كثيرة فوضعتها غرفاً سرية تعرف الجبل ، كما تعرف كتل الجليد : الجبل البرتقالي و هو خالٍ من الانفاق ، ولا يعرف اوهاما عن الطبيعة .

غرفٌ تمر متكئـة على الـروح . سطوحهـا مسـواة ، كانها هي مرآة للماء ، وهي مساحات الاعشاب في تحوّلاتها : أعشاش و أفاعٍ ، كذلك هي أفخاخ . من الذي سقى نباتات الغرف ، ثمَّ سحب يديه الطليقتين ليضعهما ! فيً الليل ، مكتملتي الأقفال ؟ ومن الذي أشاد هذه الصخرة العظيمة ؟ هذه الصخرة تشيد حائطاً ، جداراً طينياً ، أو حجرياً . مربعاً ضيقاً من الاسمنت هو سهاد الروح ، سجن الانتقال ، أو هو النفير الذي يتحشرج في قعر الاشياء الصلدة . هذه الريح التي تأتي مغلقةً على الاصطدام ، تمسك بالناس من لحاهم ، فتجرهم من الاقنعة . تجرهم من هوى المسافات ليجلسوا من غير دهشة ، أو يناموا ، أحياناً ، بأحلامٍ ترمي الفراشات في الأروقة ما بين الأغطية ، وفي دروب موحلة ، او بين اعمدة وطين ، وربما بين ابخرة الأشنات وهي تنبت في مياه ارضية حارة .

ماذا هي الغرف ؟

عناصر منضبطة بالمربعات ؟ بالارتفاعات المصنوعة ؟ باضوية القاعات والطوابق ؟

غرف الجنوب والشمال ، غرفُ الشرق وبعض الاتجاهات الاخرى المزدحمة . غرف خصوصية للمرض المُزهر والوباء المعدي ، هكذا بيسر شديد ، تُرسل من المدن متجهة الى المدن الأخرى .

غرف ساحلية ، غرف للغابة ، غرفة للأبن واخرى للفتى ، وهناك ايضاً للوهم الذي عبر الرمل كما عبر بوادي الدهشة . غرفة الصباح مفتوحة للشمس واخرى مرصودة للتوجس ذات حبالٍ مدلاّة .

أسماء عديدة متوهجة ، وايدٍ عديدة ايضاً لهذه الاقنعة ، تسوّي بها الأرض فتصقلها . تترك الاسماء والاقنعة بالذاكرة فترصد مكاناً للموت . هكذا هي مرتبطة باقامة الجدران ، حيث لا تنسى ، تلك الجدران ، انها تحيط بالبلاد وتصنع الجزر .

هذه المساحات بمقدورها ان تحول الغابة الى طقوس النار لتضفي عليها حلم الاسود المشتعلة . ربما ايضاً بمستطاعها ان ترمي الاجساد وتُساقط بها الأعضاء .

هناك الليل البارد الذي يطرق النافذة ، وهناك الأغطية السميكة . هناك الأبواب المشرعة للوهج وللعتمة تطالب بأقنعةٍ للمرور ، وأحياناً تطالب بالخوف الذي يجعلنا نريد المساحة المغلقة بالجدران .

لماذا ندع الان المناضد الحجرية تنمو عليها الاعشاب ، وتبرد عليها الصحون الدافئة ، ولماذا نقطع ايدينا عن المصافحة مع الشبح الليلي ، يأتي قارعاً زجاج النوافذ مخلخلاً رتاج الأبواب .

لماذا لا نفتح للغرباء الملتحين غيمة السقف لتتآلف مع مباهجنا المختصْرة ؟ .

لماذا هذه الفأس التي تسقط على أشجار الطرق .

لماذا هذه الكلمات نقول بها عن أماكن سكننا .

نجلب الكلس ، ننضّد الاحجار ، نشذّب الارض الوحشيّة . نجرالجبل ، فننقلهُ . نسوّي الإسمنت ونطوق الحديد . حقاًنضفر كل العناصرفنغرق شلال المياه في كتل صلبة ، ونتوهم :

وهم الحدائق التالفة ، حدائق بحجم الوجوه التي نصنعها ، جنينة معشبة بالإرتفاع . حدائق منبسطة كبيرة .

حدائق عالية ذات طوابق مسّقفة بالقرميد ، جنائن مرتفعة بالريح تسرق منها بيديك نجوماً فتطلقها صيحة نحو القاع .

رافعات . مكائنُ تدور فيها الحصى . هياكل تامّة تنجزُ حدائقَ غريبةً ذات نوافذ واشرعة مثبتة الأظلاف بمسامير تخرب الوجوه بعَصا القلب ، وقد انتهت مسافتهُ .

غرف كثيرة تجلب جثة صباحّية فتبكي عليها .

غرف للعائلة ، للبضائع المشتراة بالامس . للنوم ، للاسلحة ، لسكنى الغرباء ، وللنقاش الذي يطول .

غرفة للهدوء ، وأخرى للأوراق المتروكة . غرف للأُلفة التالفة مكسورة فيها أحواض الغسيل ، ومهشمة فيها اسرّة النوم . غرف اللجوء ، وان كانت خالية من العلاقة منطفئة فيها

الروح . ثلاث غرف بناها الأجداد ، تدخلها متنقلاً بين المسافات المسجونة .

٢ ـ وهم الغرف .

ثلاث غرف متداخلة ؛ الغرفة الاولى مفتوحة على الثانية بباب ، والثانية مفتوحة على الثالثة ، الأولى تنتهي بجدار ، وتبدأ منه . الثالثة تنتهي بجدار أيضاً ، وتبدأ منه . الأبواب جميعاً مفتوحة .

في الغرفة الأولى باب إضافي ، يصح أن نسميه المدخل ؛ وهو المدخل الرئيسي الذي تبدأ منهُ ، وكذلك في الغرفة الثالثة . الغرفة الثانية التي تتوسط الشمالية والجنوبيّة ، او إن شئنا الشرقية والغربية ؛ غرفة واحدة في القلب ، خالية من باب الدخول . باب واحد بين الاولى والثانية ، وباب آخر بين الثانية والثالثة ، الغرفة السمحة في الأبواب ، والمغلقة عن الدخول ، وتحديد الأتجاه ، لكن المفتوحة للجميع .

الغرفة الثالثة يمكن ان تكون هي الأولى ، في حالة الابتداء منها لِلمرور الى الثانية ، ومنها الى الغرفة الثالثة ، وبالعكس يمكن إعتبار الغرفة الاولى هي مِدخل الغرف . في هذه الحالة تكون الثانية التي تقع في طريق الغرفتين الاولى والثالثة ، او الاولى والاولى ، هي الغرفة التي لا تتغير بالاتجاهات وتثبت ـ سوف لا تكون الغرفة الاولى او الثالثة ؛ فهي دوماً الغرفة الثانية ، تكمن في بطن الغرفتين ، فيما تشكلان غرفة شمالية واخرى جنوبيّة . غرف الاتجاهات ، ايُّها تختار .

غرف خالية إطلاقاً ، متماثلة مولودة الواحدة من الأخرى . تكون واحدةً في امتداد ثلاث مساحات ، وثلاث مساحات مكررة حسب موقع الرؤية . غرف متشابهة في حال إسقاط حس الوقت الذي يمر عندما تكون في ثلاث وقفات .

أنتِ في الاولى وتجتازها نحو الثانية ، نحو الاولى عندما تسهو عن أنك في الأولى .

في الاولى عندما تكون في الثالثة ، عندما تكون في الثانية ، عندما تكون فيها جميعاً . إنها الاولى دوماً ، وتدخل من واحدة تشبه الأخرى بالضبط . تعود اليها تخرج من الباب الذي يفصل بين واحدة وأخرى . كلها غرفة واحدة . منسّقه القرابة والوجه ، غرفةُ اخوّةٍ بالتشابه العظيم . واحدة الى جانب الأخرى الى حد فقدان حس التذكر واسقاط زمن الاقدام التي مشت الغرف .

الثالثة هي الاولى والثانية .

والاولى هي الثانية والثالثة .

والثانية والأولى والثانية ؛ هكذا الغرف دوماً ، التي تتكرر وتتبادل في التشابه السمح المقرّر لها .

غرف الخمسة أمتار ، الممتدة ايضاً خمسة أمتار أخرى ، والمستمرة بخمسة امتار تالية . كل مهندس يستطيع ان يضع القياس الدقيق بأن يثبّت خمسة أمتار حقيقية للغرفة الأولى والثانية والثالثة . مساحات محددة دون زيادة البتة ، من الشمال الى الجنوب . شمال أية غرفة من الغرف الثلاثة يمتد نحو الجنوب خمسة أمتار كاملة ، وتترادف ثلاث مرات : الأرض خمسة أمتار مربعة يقوم

عليها جدار أملس بخمسة أمتار . وجدار آخر ، ثمَّ آخر كذلك بالقياس نفسه ، ورابع ، ثمَّ السقف . اما بالنسبة للغرفة الثالثة فيقوم الجدارنفسه . اربعة جدران خمسية الامتار ، وهكذا بالنسبة الى الغرفة الاخيرة . هذه المساحات جميعاً تفككها وفي استواء واحد تأمل ان تكون قاعة للبحر . ١٢ جداراً مستقيًا دون خدوش ، وبلون فاقع ينطوي على هذا التهاثل العظيم . كل جدار من هذه الجدران يقوم عمودياً على الأرض الملساء هي الأخرى . ٣ مساحات مستوية من الارض للغرف الثلاث ، وثلاثة سقوف مرشَّقة بتأنٍ ، وبصنعة متقنةٍ توازي الارضيّة ، تحت ضوابط حسابات دقيقة كما لو كانت قائمة مثل ظل الأرض ، ويمكنها أن تكون حتى دون وجود الجدران التي تضطجع فوقها . تقدر ان تقف عائمة ، مثل صحون بيضاء راسخة في قيظ الظهيرة ، او مثل فقدان الذاكرة في منفى طويل .

كل هذه المساحات المبهمة هي الغرف الثلاث . الاولى والثانية والثالثة ، فيما تتصل الواحدة بالاخرى بابواب صغيرة مفتوحة على سعتها . ثلاث غرف تكاد تكون واحدة . بلون فاقع ، شامل ، تام الاضاءة من غير اختلاف في الاشراقة او الظلال .

غرف اللون الواحد ، تجعل العين ان تزوغ عن الزوايا وعن تقاطعات الجدران ، وتمر بالغرف الواحدة تلو الأخرى . ترشق النظرة دفعة واحدة على المساحة الواحدة للضيق والاتساع الشاسع لمساحات الغرف الثلاث .

إنها أمكنةٌ معلومة بالتحديد ، مشخَّصة بالامتار ، وبقدرة الإحصاء . أما دون ذلك فهي غرف أعتيادية ، متهاسكة ، بيضاء ، دون ظلال او إشراقة ، حتى ليفقد الانسان رغبتهُ في أن يعرف اي الغرف قد إختار ، لانه وُضِعَ فيها جميعاً .

اقواس

لماذا فلسطين ؟

نشرت مجلة « دراسات فلسطينية »
(REVUE D'ÉTUDES PALESTINIENNES)
الصادرة باللغة الفرنسية ، في عددها العاشر ، ردود ثلاثة من كبار المفكرين الفرنسيين حول القضية الفلسطينية ، وفيما يلي ترجمة للردود الثلاثة .

كثيراً ما يُطلب منّي أن أعرض أسباب اهتمامي بقضية الفلسطينيين ، وأن أبينّ ما يدفعني إلى الدفاع عنهم ، وكثيراً ما تُنتَهز الفُرص لإقناعي بأنّ مواقفي متناقضةٌ غير متماسكة : ألم أسخر في كتاباتي من الأهواء القوميّة ؟ ألم أظهر ما تنطوي عليه من سخف ، وما قد تؤدّي إليه من جرائم ؟ ألم أعلن في مناسباتٍ كثيرة عن نفوري العميق من الخطاب القومي ؟ كيف يمكنني إذاً أن أدعم الفلسطينيين ؟ أليس للمطالب الفلسطينية طابعٌ قومي مثلها في ذلك مثل مطالب الحركة الصهيونيّة ؟ وما حجّتي في تفضيل النزعة القوميّة الفلسطينيّة على سواها وخاصّة على النزعة القوميّة الاسرائيليّة ، وعلى الصهيونية التي تمثّل شكلاً من أشكال القوميّة اليهوديّة(١) ؟

لست ممّن يدعّون أنّهم بمنجاةٍ من العيوب الشائعة في الفكر البشري ، ولكنّني أسعى إلى الحدّ من سلطانها . ثم إنني أعتقد أنّ مواقفي في جوهرها لا تنافي المنطق السليم . ولّما كانت الحجج التي أدليت بها قد انتشرت بين الناس فنفعت بعضاً منهم ، وقد تنفع غيرهم في المستقبل ، فقد رأيت من المفيد أن أبسطها هنا بشيء من التفصيل .

أوّد ، بادىء ذي بدء ، أن أؤكّد أن النزعة القوميّة الفلسطينية لا تخلو من عيوب كلّ المذاهب القوميّة ، فهذه العيوب جليّة في أقوال القوميّين الفلسطينيّين وأعمالهم . إنّ الفلسطينيين بشر ، ولو لم يصبهم ما يصيب غيرهم من البشر عندما تحشد طاقاتهم لنصرة قضيّة عادلة ، أو غير عادلة ، لكانوا معجزة خارقة . ولما كنت لا أؤمن بالمعجزات فانّني أعتقد أن من المستحيل أن ينجو الفلسطينيّون من هذه العيوب وهي على وجه التحديد : نسبة الكمال إلى الجماعة الاثنيّة ، أو القومية ، والادعاء بأنّ جوهرها خيرٌ مطلق ، وإضفاء الصفة الشيطانية على العدوّ ، واعتباره بطبيعته خدّاعاً ماكراً . إنّ ربط المأساة القوميّة بالصراع الكوني بين الخير والشر نزعةٌ لا تُقاوم .

إنّ الايديولوجية القومية نوعُ خاص من الايديولوجيّات المناضلة . وهذه الايديولوجيّات

خصائص ثابتة نتلمّسها في النزعة القومية الفلسطينيّة ، وفي النزعة القوميّة الصهيونيّة ، أو الاسرائيليّة على السواء . إنّ جميع الحركات الايديولوجيّة القوميّة تنسب الكمال لقضيّتها ، وتُضفي على عدوّها الصفة « الشيطانية » ، كما أنّها جميعاً تسودها دائماً المزايدات التي تشكّك في كلّ صاحب رأي ، وفي كلّ محاولة لفهم الآخر أو للتخفيف من صفته الشيطانيّة المطلقة . أمّا الصراع على السلطة ـ وهو عاملٌ عام من عوامل الديناميّة السياسيّة ـ فتخمد جذوته بعض الشيء ، بسبب ما يفرضه النضال من ضرورة الالتزام بالنظام . ولكنّ كثيراً من الأفراد والجماعات يُعدّون له العدّة ، ويترصّدون الفرصة الملائمة لخوضه أو للتمهيد له على الأقل ، وتنزع القيادة عادةً إلى تعميم صحّة هذا التكتيك أو ذاك ـ حتّى لو كان عابراً مؤقتاً ـ وإلى تقديمه إلى الجماهير ، وإلى النُخَب على أنّه جوهري أبديّ ، واجب الوجود في الماضي ، ولا غنى عنه في المستقبل . وتنزع القيادة أيضاً إلى إخضاع جميع نشاطاتها ، ومجمل تفكيرها للضرورات التكتيكيّة العابرة . وفي الوقت نفسه يميل المثقفون إلى التفسيرات المفرطة في التبسيط ، وينظرون نظرةً تآمرية إلى التاريخ وإلى الحاضر ، فقُوى الشرّ الخدّاعة ، لم تكفّ يوماً عن تدبير المؤامرات في الخفاء ضدّ الخير ! ثمّ إنّ الشكّ ، ولو قليلاً ، في النتائج المحتملة للانتصار كفرٌ وجريمة ، إنّ الانتصار يهيّء ، بالضرورة ، مستقبلاً وضّاءً ، ويُضاف إلى ذلك أنّ بعض المناضلين يستسلمون للأهواء التي تعمّ الجنس البشري ، وتستأثر بهم اللاعقلانيّة بمختلف أشكالها ، ويزيد الجهل من حدّتها حتّى أنّهم لا يتورّعون أحياناً عن إشباع غرائزهم الساديّة .

لا يمكن نكران هذه الانحرافات كلّها ، ومن الطبيعي أن لا أرضى عنها . ولكنني بالمقابل لا أنسى أنّ أنبل القضايا في التاريخ وأروعها قد لوّثتها مثل هذه العيوب ، وشانتها رذائل وجرائم بعض المؤمنين بها ، إن لم يكن أكثرهم . ولو أعدنا النظر اليوم بهذه القضايا لاقتنعنا أنه كان لا بدّ من دعمها ، فربط الالتزام بقضيّة ما بنجاة جميع ممثّليها ، في كلّ مكان وزمان ، من العيوب والأخطاء ، موقف سلبي يساهم في انتصار القضيّة المناوئة التي قد تكون فاسدة ، لا في سلوك أنصارها فحسب ، بل في أهدافها أيضاً . ولا يعني ذلك على أية حال أنّه يجب أن نصفح عن أخطاء الذين نناصر أهدافهم العامّة وأن نتقبّل جميع أعمالهم وأفكارهم .

إنّ جميع النزعات القوميّة تنطوي على عيوب كبيرة تصدر عن طابعها القومي نفسه ، إضافة إلى الانحرافات المعروفة التي ترافق أيّ نشاط نضالي ايديولوجي . ولكن لا بدّ هنا من التمييز بين هذه النزعات : فالنزعة التي تهدف إلى إخضاع أممٍ أخرى ممقوتةٌ في ذاتها ، ويجب مقاومتها ، والنزعة القومية الساكنة مقبولة نسبياً ، ولكن يجب مقاومة مظاهرها المتطّرفة . أمّا النزعة القوميّة عن أمّةٍ مقهورة تسعى إلى انتزاع حقوقها الجماعيّة كأمّة ، فيجب دعمها لتحقيق هدفها الرئيسي ، وإنّ كان لا بدّ من انتقاد بعض مظاهرها .

قد يُقال ـ وهناك من قال ذلك فعلاً كألبير ميمّي ـ : إنّ القوميّة الصهيونية إنّما هي قوميّة الشعب اليهودي المقهور . والواقع أنّ الصهيونيّة في مراحلها الأولى استمدّت فعلاً قوتّها من أمانيّ يهود أوروبة الشرقيّة المضطهَدين المقهورين . ولكنّ الحلّ الذي اقترحته الصهيونيّة لمعالجة المسألة ـ أعني الدولة اليهوديّة ـ لم يكن الحلّ الوحيد المطروح ، ولم تؤمن به آنذاك إلاّ فئة قليلة من اليهود ، في حين كانت المنظّمات اليهوديّة الكبرى ، والسلطات الدينيّة اليهوديّة ، والجماهير الغفيرة من

اليهـود تؤمن بحلولٍ أخـرى . بل إنّ القوميّة اليهودية نفسها ، كنزعة تؤمن بوجود أمّة يهودية واحدة ، موزّعة بين دول العالم ، لم تكن ايديولوجيّةً نضالية مفروغاً منها . فمن المعروف أنّ هذا المجموع ـ اليهود ـ حصيلة تاريخ طويل تخلّلته الإبادات والاندماجات ، ولذلك يصعب تحديده بدقّة : فهو في وقت واحد جماعةٌ دينيّة مجزّأة (ولكنّ قسماً كبيراً من اليهود يرفضون دين أسلافهم ، ولكنّهم مع ذلـك يُعتبرون ـ يهوداً) ، ومجموعة تكوينات اجتماعيّة تقترب من الأنموذج الاثني ـ القومي ، ويمكن اعتبارها « أمماً » يهودية مختلفة (كالمجموعة الثقافيّة اللغوية اليدَية في أوروبا الشرقية ـ وإن كانت قد إنصهرت في القرن التاسع عشر في الثقافات القوميّة المحيطة ـ والجماعات الثقافية التي تتكلّم لغة اللادينو في بعض أجزاء الامبراطورية العثمانية . . الخ) ولم يكن هناك ما يربط فعلاً بين هذه المجموعات ولا بين هؤلاء الرجال والنساء الذين يستعصي أكثرهم على أيّ تعريف قومي ، بسبب قوّة الحركة النافذة التي كانت تتحكّم بهم ، وتبدو وكأنّها لا رادّ لها .

إنّ الايديولوجية القائلة بوجود شعب يهودي واحد ، وبأنّه أمّة وبأنّ عليه أن يؤسّس دولةً (والـدولـة ليست نتيجـة حتميّة لوجود الأمّة) لم تكن إذاً الخيار الوحيد المطروح ، آنذاك على اليهود . أضف أنّه كان لا بدّ من إيجاد أرض تقوم عليها الدولة اليهوديّة . وما أن أدّت الظروف العامّة وثقالة الماضي الايديولوجيّة ، وجهل أغلبية اليهود بواقع الحال ، والمصالح الامبرياليّة التي ارتبطت بها الصهيونيّة لتحقيق أهدافها ، ما أن أدتّ جميع هذه العوامل إلى اختيار فلسطين العربيّة حتّى صارت هذه النزعة القوميّة بطبيعة الحال قوميّةً مضطهدة . إنّ تحويل أرض عربيّة السكّان إلى أرض يهوديّة يستدعي إحدى طريقتين : الإلحاق أو الطرد . ولذلك فليس من المستغرب أن تكون الصهيونيّة ـ عبر مسارٍ طويل ربّما اشترك الطرفان في مسؤولية أحداثه التفصيليّة ـ قد انتهت إلى ممارسة الطريقتين معاً .

من الواضح إذاً ـ وأعتقد أنّ أيّ ذهنٍ متحرّرٍ من التعميات الايديولوجية لا يستطيع أن ينكر ذلـك ـ أنّ النزعة القومية الصهيونيّة ، مهما كان رأي المرء في شرعيّة فكرة الدولة اليهوديّة ، قد تجسّمت في خيارات عملية تؤدّي بالضرورة إلى اضطهاد شعب آخر . ولذلك يجب الاعتراف بأنّ مقـاومة الفلسطينيين لهذا المسار التاريخي تندرج في عداد الحركات القوميّة للشعوب المقهورة ، ويجب أن يؤيّدها جميع الذين آلوا على أنفسهم أن يجابهوا الاضطهاد القومي ، وإلاّ لكان موقفهم متهافتاً على المستوى الفكري ، ومنحرفاً على المستوى الأخلاقي .

هذه هي في نظري الأسباب التي تدعوا جميع الرجال والنساء الذين يدّعون التزاماً أخلاقياً إلى دعم الايديولوجيّة القومية الفلسطينيّة في سعيها إلى تحقيق هدفها الأساسيّ . وأودّ هنا ، مرة ثانيـة ، أن أؤكـد أنّ هذا الـدعم لا يعني بالضرورة الموافقة على البرامج ، والاستراتيجيّات ، والتكتيكـات ، والنشـاطـات ، ولأفكار التي تطرحهـا أو تتبنّـاهـا التـنظيمات الممثّلة للتطلّعات الفلسطينيّة . إنّ هذه التنظيمات (كغيرها من الحركات السياسيّة) تحاول دائماً أن تدفع المتعاطفين معها إلى مرحلة المشاركة المباشرة ، وقد يتخّذ ذلك شكلاً ابتزازياً . إنّ لكلّ امرىءٍ أن يقررّ ما إذا كانت التزاماته الأخلاقيّة تفرض عليه السير في هذا الاتجاه . أمّا أنا فقد علمتّني تجربتي القاسية الطويلة في الحركة الشيوعيّة (التي عبرّتُ بمشاركتي فيها وانخراطي في صفوفها كملايين الناس عن

اقتناعي بشرعيّة الاحتجاج على الظلم الرأسمالي) أن أكون حذراً في هذا المجال . قد يكون من واجب كلّ الفلسطينيين أن يلتزموا التزاماً مطلقاً بقضيتهم ، فذلك هو السبيل الوحيد للنضال ضدّ الاضطهاد الذي يعاني منه شعبهم . ولكنّ الأمر مختلف جداً عند غير الفلسطينيين (وغير العرب) .

أمّا بالنسبة إليّ « كيهودي » ، فثمّة أسبابٌ أكثر دقّة وقسراً على المستوى الاخلاقي تنضاف إلى الأسباب التي ينبغي أن تدفع أياً كان إلى أن يتفهّم ، على الأقلّ ، الاحتجاج الذي تعبّر عنه الحركة الفلسطينية ـ بأشكال مقبولة أو غير مقبولة ـ وإلى التعاطف معها . إنّ جميع الذين يعتبرهم الآخرون يهوداً متورّطون في هذا الصراع ، شاؤوا أم أبوا(٢) . فالحركة الصهيونيّة تزعم ، منذ انطلاقها ، أنّها تتكّلم باسم جميع اليهود . وقد أدت التطوّرات التي ذكرتها آنفاً إلى إقناع الرأي العام العالمي بصدق هذه المزاعم . ولكنّ الواقع ـ على الرغم من محاباة الجماهيراليهوديّة للصهيونيّة لأسباب نفسيّة واجتماعيّة ، يمكن فهمها دون تقبّل نتائجها ـ أنّ اليهود ، بالمعنى الذي ذكرت ، لم يؤيّدوا جميعاً ولا يؤيدّون تصرفّات دولة اسرائيل التي انبثقت عن الحركة الصهيونيّة . وتشهد الأدبيّات الصهيونيّة نفسها على العداء ـ أو على الأقلّ ، على الفتور الذي ووجهت به الصهيونيّة في الماضي من قبل الجماهير اليهوديّة . لقد انضوت هذه الجماهير شيئاً فشيئاً تحت علم الصهيونيّة ، ولكنّ أشدّ الناس عداوةً للصهيونيّة بنظر دعاتها كانوا من اليهود .

لا ريب في أنّ قطّاعاً كبيراً من اليهود في العالم لم ينبسوا حتّى الآن ببنت شفة بسبب جبنهم ، أو جهلهم ، أو تردّدهم . وتتذبذب مواقف بعضهم بسبب هشاشة قناعاتهم (وتأتي هذه القناعات على الأغلب من التأثير للدعاية العربيّة) . ولكن الكثيرين منهم يشجبون ، بحزم ، بعض أو أغلب تصرّفات اسرائيل واتّجاهاتها العامة ، وإن كانوا لا ينبذون كلّهم الدولة نفسها ، لاعتقادهم أنّها ضرورية لحمايتهم ، ولأنّهم يخشون أن يؤدي تدميرها إلى نتائج وخيمة .

على الرغم من ذلك ، لا تُعير السلطات الاسرائيليّة أيَّ اهتمام لهؤلاء ، وتدّعي أنّها تتكّلم وتتصرّف باسم كلّ اليهود في كلّ المناسبات (إلاّ حين تسعى إلى ابتزاز المال والعطف من الجماهير اليهـودية ، فهي عنـدئذ تتراجع عن دعواها القديمة ، وتشتكي من أنّ اليهود لا يدعمونها كما ينبغي !) وأودّ هنا ، على سبيل المثال ، أن أذكّر بموضوعٍ يزعجني جدّاً هو المبالغ الطائلة التي دفعتها ألمانيا لاسرائيل تعويضاً عن إبادة ملايين اليهود خلالَ الحرب العالميّة الأخيرة . لقد كان بين هؤلاء اليهـود عددٌ غفير من المعادين للصهيونيّة ، أو على الأقلّ ، من غير الصهيونيينّ . ولكنّ اسرائيل هي التي قبضت ثمن دمهم ، ووظفّته في خدمة مشاريعها وسياساتها . إن جميع يهود العالم معنيّون بنتائج السياسة التي تحدّدها بعيداً عنهم ، في مدينة القدس ، فئةً قليلة من الناس لم تسألهم يوماً عن رأيهم ، ولم تنبثق عنهم ، ولا تمثّلهم بأيّة حال .

سأضرب لبيـان ما يصدمني ويخيفني في هذا الصدد مثلاً وهمياً لا أشكّ في مطابقته لواقع الأحوال ، وإن كانت خاتمته ، لحسن الحظّ ، أكثر خطورة ممّا يقع عادةً . يعرف القاريء أنّ الثأر عادة منتشرة في العالم العربي بقدر انتشارها في كورسيكا ، وفي غيرها من المجتمعات التي احتفظت ببعض بُناها التقليدية . لنتخيّلْ في البداية يهودياً يقيم في إحدى المدن النروجيّة ، أو الفنزويليّة الصغيرة ، ولنتخيّلْ أنّه لا علاقة له من قريب أو من بعيد بدولة اسرائيل أو بالحركة الصهيونيّة ،

مثله في ذلك مثل الملايين من اليهود في العالم . لنتخيّلْ بعد ذلك فلسطينياً أو عربياً قُتل بعض أقاربه في الخليـل ، أو في صيدا ، أو في سواهما بقنابل اسرائيليّة ، أو بأيّ سلاحٍ اسرائيلي آخر . ثمّ لنتخيّلْ أنّ هذا العربي كان مقتنعاً بما تردّده الدعاية الاسرائيليّة عن تضامن جميع يهود العالم مع اسرائيل في كلّ الأمور ، وأنّه انتقم لأسرته بقتل ذلك اليهودي النروجي أو الفنزويلي . إنّ هذا المثل ، على سذاجته المقصودة ، يكشف في نظري عن جانب أساسي من المشكلة المطروحة على اليهود ، وهو جانب لا ينكره إلاّ سيئو النيّة .

يثبت هذا التحليل باعتقادي أنّه إذا كان لا بدّ لكلّ إنسانٍ شريف ، على المستويين الفكري والأخـلاقي ، من أن يؤمن بشرعيّـة الاحتجـاج الفلسـطيني ، فإنه من واجب اليهود ، بل من مصلحتهم ، أن يناضلوا قبل غيرهم ضد العسف الذين يرتكب باسمهم . وتشبه اليهود في هذا المجال جماعات اثنيةّ ـ قوميةّ أُخرى ، يتزايد عددها يوماً بعد يوم ، وتطالب أكثر فأكثر بحقوقها اليـوميةّ في حين تخسر ـ على المستوى الايديولوجي الصريح على الأقلّ ـ النزعة الاندماجيّة التي كانت سائـدة في السـابق . وتتشكّـل في جميـع هذه الجـماعـات تنظيماتٌ نضاليّة تروّج براجمها واستراتيجياتها وتكتيكاتها ، وتنزع أكثر فأكثر إلى العمل العسكري . وتدعّي هذه التنظيمات أنّها تعبّر عن إرادة جميع أبناء الجماعة الأثنية ، وكثيراً ما يُعتبر هؤلاء مسؤولين عن أعمالها حتّى لو لم تكن تمثّل أقليّة ضئيلة منهم ، خاصّةً أنّهم ـ كاليهود ـ يتردّدون في أغلب الأحيان في نبذ « أخوانهم » علناً ، وإن كانوا لا يرضون عن أعمالهم . إلاّ أنّ هناك في أغلب الأحيان (عند الأرمن مثلاً) هيئـاتٍ تمثيليّـة قد تتبنّى مواقف أخـرى ، وتشجب تصرّفات التنظيمات المذكورة . أمّا الهيئات اليهوديّة الكبيرة فإنّها لم تجرؤ على ذلك لأسبابٍ اجتماعيّة عديدة ، وما زالت حتّى الآن تتصرّف بصورة انتحاريّة ، مذعنةً لكلّ ما يتقررّ في اسرائيل . أمّا بصدد الوضع الفلسطيني ، فلا بدّ لي هنا من أن أؤكدّ أنّ ما تقوله منظمّة التحرير عن تمثيلها لجميع الفلسطينيين أمرٌ أثبتته الوقائع إلى حدّ كبير .



هذا هو الموقف الذي أتمنّى أن يتبنّاه جميع اليهود . أمّا وقد طُلبت منّي شهادة شخصيّة ، فلا بدّ لي من أن أضيف إلى جميع الأسباب العامة حوافزي الخاصّة التي تَسم موقفي بطابع متميّز ، إلاّ أنني لن أستفيض في هذا المجال فقد تطرّقت إليه في كتاباتي السابقة ، ثمّ إني لا أريد أن أُتهم بالغرور .

لقد اكتسبت من الوسط الذي نشأت فيه وعياً حاداً بأنّ الخيار الصهيوني لا يُلزم اليهود ، وبأنّ النتائج التي تترتّب عليه خطيرة ، بل بأنّ أيّ اتّجاهٍ قوميّ يهوديّ خطيرٌ في حدّ ذاته . وُلدت وترعرعت بين يهودٍ تحرّروا من دين الأسلاف ، وكنّوا له العداء في أغلب الأحيان ، على نمط بعض الأوسـاط المسيحيّـة الاوربيّة المعادية للإكليروس . وكان هؤلاء اليهود في الوقت نفسه أُمميّين ، يؤمنـون من الناحية الايديولوجية بشكلٍ عام (وغير حصري) بالمثل الأعلى الاشتراكي ، ومن الناحية العمليّة بضرورة الانصهار ضمن الشعب الذي يعايشونه . إنّ هذه النظرة كانت منتشرة

جداً قبل ١٩٣٩ في الوسط اليهودي الأشكنازي ، أي يهود أوربة الشرقيّة والوسطى ، ومفادها أنّ الهويّة اليهوديّة في القرن العشرين إنّما هي ظاهرة من رواسب الماضي ، أي أنّ اليهود ذريّة شعب قديم أو/ وجماعة دينيّة قديمة ، وأنّهم ينصهرون تدريجاً في مجتمعاتهم المختلفة ؛ ولكن لّما كان اندماجهم لم يكتمل بعد في وعي الجميع ، فإنّ أغلب الرأي العام يصنّفهم على أنّهم ينتمون إلى هويّة خصوصيّة ألا وهي « اليهود » .

لا أدّعي أنّ جميع الذين ينتسبون إلى أصل يهودي ، (أي إلى أسلاف كانوا ينتمون إلى الجماعة الدينيّة اليهودية التي يشعر بها طابعٌ إثني) وجميع الذين اشتهروا بنسبهم اليهودي ، كانوا من أنصار هذه الفكرة . ولكنّها كانت أكثر انتشاراً بكثير ممّا يعتقد الناس اليوم . وكانت ثمّة اتّجاهات أخرى تدعو إلى أفكارٍ سبق أن ذكرتها باقتضاب . ومن الحريّ بالذكر أنّ المؤمنين بالدين اليهودي لم تكن تستهويهم غالباً الأفكار القوميّة .

بعد عام ١٩٢٠ ، وخلال نصف قرن ، تبنّت الأحزاب الشيوعيّة واليهود الذين انضمّوا إليها هذا الموقف ، كما تبنّاه كثيرون غيرهم . إلاّ أنّ الأممية الشيوعيّة هي التي عرضته على شكل نصوص نظرية متخلفة تتمتع كغيرها من النصوص التي تبسط العقيدة الشيوعيّة بهيبة العلم ، ذلك « العلم » العجيب الذي يُسمىّ الماركسية ، والذي لا يتصّف بأيّة صفة من صفات العلوم المعروفة ! لقد دعّم ذلك موقف أنصار هذا الاتّجاه على الرغم من أنّه لم يضفْ شيئاً يُذكر إلى حججهم السابقة القائمة على الحسّ السليم وعلى الوقائع .

هكذا كنت خلال المرحلة الطويلة التي آمنت فيها بهذا الدين الدنيوي . غير أنّ الحزب الشيوعي الذي كنت أنتمي إليه كان جهازاً سياسياً كغيره من الأجهزة ، وكان يتّبع تكتيكاً يكسبه أعضاءً وأنصاراً جدداً في فرنسا ، أعني أصواتاً في الانتخابات . ولذلك فقد كان غالباً لا يصرّح بأفكاره النظريّة في هذا المجال ؛ فبعد ظهور دولة اسرائيل ، وبسبب مظاهر العطف التي قوبلت بها في الغرب ، وفي فرنسا بشكلٍ خاص - وفي أوساط اليهود اليساريين -، لم يكن من المناسب من الناحية السياسيّة أن تُطرح على بساط البحث مسألةٌ يمكن أن تثير الناس ضد الحزب ، بما في ذلك بعض أعضائه . ولذلك كان الحزب يتلافى طرحها إلاّ حين كان الاتّحاد السوفياتي نفسه يُجرّح بسببها . إنّ حزباً حُظر نشاطه وجوبه بعداءٍ شعبي واسع بسبب دفاعه عن الاتّحاد السوفياتي ، « قلعة الاشتراكية » بعد المعاهدة الألمانية - السوفياتية (بين ١٩٣٩ ، ١٩٤١) لا يتلكّأ عن مجابهة اسرائيل دفاعاً عن الاتحاد السوفياتي .

إنّ ما ميّزني عن غيري آنذاك هو انيّ كنت مطلّعاً على المسألة الفلسطينية ، وأننيّ أمضيت سبع سنوات من عمري في لبنان حيث تابعت تطوّراتها . وقد ساعدني اختصاصي بالدراسات العربيّة والاسلاميّة على فهم أسباب الموقف العربي تجاه اسرائيل . كنت ظاهرةً فريدة من نوعها . أمّا الآن فقد تغيّر الأمر بعض الشيء .

إنني بطبيعتي لا أحتمل الأخطاء الفاحشة المنتشرة بين الناس ، وتأخذني دائمًا رغبة عارمة في مجابهتها ومجادلة أصحابها . ولذلك لم أستطع يوماً أن أكبت غيظي أمام الأخطاء التي ترتكبها الصحافة ووسائل الإعلام وأمام أكاذيبها وجهلها . وكان الجهل المنتشر في صفوف الحزب ، على الرغم من عقيدته الرسميّة ، يزيدني غيظاً . وهذا ما دفعني إلى كتابة المقالات ، وإلى إلقاء

المحاضرات التي ساهمت في تصحيح الأفكار الخاطئة عن دوافع الحركة الفلسطينيّة . لقد حاولت بالدرجة الأولى أن أقنع القرّاء بأنّ هذه الحركة لا علاقة لها بالعداء الهتلري لليهود . وكانت حجّة الخصوم تستند إلى وقائع تفصيليّة لا شكّ في صحّتها يجعلونها بمثابة أعراضٍ مرضيّة تفسّر كل شيء : من ذلك مثلاً تعاون الحاج أمين الحسيني ، مفتي القدس ، مع هتلر ، وانتشار الحجج والأفكار المعادية لليهود ـ بالمعنى المعروف في الغرب ، أي معاداة ما يُفرض أنّه الذات اليهوديّة الثابتة عبر التـاريخ ، واعتبارها شرّيرة وفاسدة بطبعتها ـ وكنت أحاول أن أشرح أن حركة الاحتجاج الفلسـطينيّة ، مهما كانت أشكالها وتعبيراتها الدعاويّة ، لا تنبع من هلوسات كهذه ، ولكن من واقعة عينيّة تكفي بحّد ذاتها لإدانة الصهيونيّة ، ألا وهي احتلال فلسطين العربيّة من قبل مهاجرين يهود .

لا ريب في أن جهودي وجهود المجموعات والشخصيّات التي اتخذّت موقفي نفسه لم تحقّق بعد النجاح المنشود ، فما زالت أغلبيّة الرأي العام الغربي تربط الثورة الفلسطينية ـ والاحتجاج العربي بشكلٍ عام ـ بالعداء الهتلري لليهود . ولا بدّ لي هنا من التنديد بالخطابات والمنشورات العربيّة التي تُسهم في هذا الالتباس ، كترويج كتابات فوريسون القائل بإعادة النظر في الجرائم الهتلرية ، وذلك على الرغم من أنّه بُرهن على بطلانها . كيف لا يرى العرب أنّهم بذلك يدعمّون الحجج الصهيونيّة على المستويين الدعاوي والمنطقي ؟ وهل يعنون أن عدد ضحايا الهتلرية هو الذي يبّرر المشروع الصهيوني أو يدحضه ؟ وإلاّ ما الفائدة التي يجنونها من دعمهم لأفكارٍ تزعم أنّ عدد اليهود الذين قُتلوا أقلّ من العدد المتعارف عليه(٣) ؟

على الرغم من ذلك كلّه ، أعتقد أنّ الرأي العام الغربي قد خطا خطوات كبيرة إلى الأمام ، فحين بدأت بنشر مقالاتي كان صوتي وحده يصرخ في البريّة ، وكانت المقولات الاسرائيليّة تُعتبر معـبّرة عن الحقيقـة ، عن الـواقـع الموضوعي . لم يكن هناك ناشرٌ واحد يجرؤ على نشر كتاب ينقضها . لم تكن هناك صحيفة واحدة تقبل أن تنشر مقالاً مخالفاً لها (ما عدا الصحافة الشيوعيّة عندما كانت الدعاية المعادية للسوفيات تضطّرها إلى ذلك) . لم يكن هناك فيلم واحد يعرض وجهة النظر العربيّة . لقد زعزعت الأحداث التي تبعت ١٩٦٧ هذه المحاباة العامّة لإسرائيل ، وشاعت الأفكـار المعادية للصهيونيّة وللدعاية الاسرائيليّة . لا شكّ في أن الثغرة ما زالت صغيرة ، وأنّ الاختراقات تنحرف عن مجراها . إلاّ أنّها حقيقة ، وإنّه ليشرفّني أن أكون قد ساهمت في تحقيقها .

مكسيم رودنسون
ترجمة فاروق مردم

إشارات :

١) أعرف أنّ إطلاق الصفة « القومية » على الحركة الصهيونيّة يثير احتجاج أغلب المثقفين العرب ، وقد سبق لي أن تعرّضت للنقد لهذا السبب . والعلّة في ذلك أن لفظة « القومية » تتمتّع في العالم العربي بهالة قدسية لأسباب واضحة جداً . فالقومية عندهم ، بالتعريف ، شعورٌ أو هوىً أو واجب أو حركة محمودة بل فاتنة . وبما أن الصهيونية فاسدة مفسدة في جوهرها فلا يمكن أن تكون

حركة قوميّة . إنّها مشروع لصوصيّ ، مؤامرة دبّرتها نفوس شيطانيّة وجرّت إليها الجماهير المخدوعة أو الأفراد ذوي الجوهر الفاسد .
وقد حاول بعض الأيديولوجيين العرب الذين يفتقدون إلى أيّ وازع أخلاقي وإلى أيّة دقة علميّة ـ وإن كانوا يتطلّعون للكتابة النظرية ! ان يلجأوا إلى حيلة كلاميّة للتخلص من المعضلة . وتقوم هذه الحيلة على التمييز بين « قوميّة » فاضلة في العالم الثالث ، وقومية خبيثة هي ، طبعاً ، القوميّة المعروفة في أوربة . إن هذه الحيلة شطحة تبعدنا عن التحليل العقلاني ولا يُقصَد منها إلا تحسين سمعة أصحابها ! فالأيديولوجيات والحركات الأيديولوجية التي تهدف إلى النهوض بأمّة مّا أو الدفاع عنها أو توسيعها أو حتى تكوينها يمكن إدراجها في عداد المذاهب القوميّة ، مهما كان رأي المرء في مضمونها وسياستها . ولئن إختلفت هذه المذاهب في بعض صفاتها فإنها تتمتّع كلها بصفاتٍ أخرى متشابهة . ولا علاقة لذلك كله على الإطلاق بالحكم الأخلاقي أو العقلاني الذي يمكن أن نحكم به على مطالبها .

٢) إنّ تعريف اليهودي على أنّه الشخص الذي يعتبره الآخرون يهودياً يستند إلى حجج مستمّدة من أوضاع اليهود ، وهذه الحجج التي ينتقدها البعض هي التي أقنعت جان بول سارتر ـ على أساسٍ حدسي بالدرجة الأولى ـ بصلاحية هذا التعريف . والواقع أن كثيرين قبل سارتر كانوا يعون ذلك إلّا أنهم لم يستطيعوا التعبير عن أفكارهم بالقوة نفسها ، وقد تعرضت لهذا الموضوع عدّة مرّات . يستثنى من ذلك طبعاً اليهود الذين يعلنون إيمانهم بعقيدة الدين اليهودي ويقيمون شعائره ، فإنّ نظرة الناس إليهم على أنهم يهود مبنيّة على إرادتهم المعلنة . إلّا أن أكثرية اليهود ليسوا من هذا النمط (ويمكنني أن أؤكّد ذلك بالنسبة الى فرنسا حتى عهدٍ قريب) . والواقع أننا نواجه المشكلة نفسها حيثما نقع على جماعة إثنيّة أو طائفيّة قديمة في طريقها الى التفتت ، أو على إنتماء لا يتبنّاه الجميع أو لا يطالب به جميع الذين تحقّ لهم المطالبة . من الكاثوليكي في فرنسا ؟ أليس الشخص الذي يُعلن عن كاثوليكيتّه أو الذي يعتبره الآخرون كاثوليكياً ؟ ومن الأسود في البلدان الأمريكية حيث للون البشرة أهميّة قانونيّة وإجتماعيّة (وحيث يبهت اللون حتى يختفي تماماً في بعض الأحيان بحسب قوانين مانديل) ؟ إن الإنسان الأبيض الذي ينحدر من أصل أسود ، أبيض أو أسود من الناحية الاجتماعيّة ، وأحياناً من الناحية القانونيّة بحسب ما يقرره وسطه الاجتماعي ، إلّا إذا طالب بنفسه بالزنوجة . (إنظر مثلاً القضية التي ذكرها غي سيتبون في **النوفيل أوبسرفاتور** ، رقم ٩٨١ ، ٢٦ آب ١٩٨٣ ، ص . ٤٢ .

٣) من المحزن أن يقع الكثيرون من العرب في المصيدة الصهيونيّة ، وأن يتبنوا الحجج (الخاطئة بشكل عام) التي لفّقها الكتاب « المراجعون » ـ وأشهرهم الفرنسي فوريسون ـ بهدف التقليل من أهمية المذابح والملاحقات التي تعرض لها اليهود من قبل النازيين بين ١٩٣٩ و ١٩٤٥ . إنّ عدد اليهود الذين قتلوا آنذاك يقدّر على أيّة حال بالملايين ، ولا تخفف مماحكات هؤلاء الكتّاب عن عدد القتلى وطرق الإبادة من هول الجريمة التي استهدفت عمداً وعن سابق إصرار ، جماعة بشرية بسبب أصلها اليهودي الحقيقي أو المزعوم . إنّ البشرية لم تعرف منذ قرون طويلة جريمةً كهذه الجريمة التي تفوق في فظّاعتها الابادة التي استهدفت التسمانيين والغجر وويلات الحروب والرقّ (الحروب الإستعمارية ونقل السود إلى امريكا) . ولا يغيّر من هذه الحقيقة في شيء إستغلال المذابح الهتلرية من قِبل الحركة الصهيونية ودولة إسرائيل . إن العرب الذين يلجأون إلى حجج من هذا النوع يرضون رغبات الحركة الصهيونية ، إذ أنهم يظهرون العداء لا للمشروع الصهيوني وإنّما لليهود بشكل عام مّما يساهم في تعبئة جميع اليهود ضد جميع العرب .

أفكار حول فرضية : « فلسطين الكبرى »

لا شك ان الوقت ليس وقت فرضيات نظرية ، فما بالك بيوتوبيات الخلاص . ذلك ان « واقعية » القوى العظمى والامبراطوريات السياسية التي تحتل المرتبة الثانية - هي مرتبة ثانية لكنها لا تلغي الفظاعة ، ولا المكابرة في استخدام القوة - تعمل باستمرارية مرعبة كي تقضي على آمال السلام العادل المتبقية في الشرق الأوسط . ومع ذلك ليس من المحظور النظر الى الوراء والتساؤل ، كما كان يفعل القدماء : أين - متى - كيف - لماذا حدث الغلط (أو العيب) ، ليس بمعنى « الخطيئة » ، ولا حتى بمعنى « الخطأ » أو « الحماقة » ، بل ربما ، بكل بساطة ، بمعنى سوء الحظ ، والمصادفة التعسة الضارة كلّ الضّرر . وإذا فكّرنا بأن القضايا الانسانية تخضع لصيرورة ممكنة ، ينبغي تطبيق هذه الفكرة على الماضي أيضاً ، ليس من أجل التلذذ بنَكَد الفرص الضائعة ، بل من أجل الخوض في « تنويعات خيالية » ، ربما أمكن لها إضاءة المستقبل والحاضر .

وفي هذه الأيام التي تشهد تلاعباً بقضية استقلال النضال الفلسطيني ، من خلال المصير المأساوي لـ م . ت . ف ، ربما لم يكن من العبث ان نعود ، من أجل تقوية آفاق الصراعات القادمة ، الى بعض المشاريع التي قُدمت كأرضية تفكير في استراتيجية طويلة الأمد (١) ، ويتميز أحد تلك المشاريع بدلالة خاصة اذا أخذنا بالاعتبار سياقه السياسي والثقافي بوجه خاص : وهو المشروع الذي وردت فيه « فكرة ناظمة » بمعنى ما ، وتتعلق بإقامة دولة فلسطينية علمانية ، تجمع تحت لوائها أتباع مختلف الأجناس أو الثقافات المرتبطة ، تاريخياً ، بهذه الأرض ، وبخاصة تلك المنتمية لليهودية والاسلام والمسيحية .

لقد تكفل الواقع - أي التاريخ كما فرضه الامبرياليون - بكبح هذا المشروع ، والإلقاء به في مخزنٍ للأحلام ، أو بعبارات أخرى ، في مخزن للخطابة الكاذبة . لقد أثارت هذه الفكرة ، إبان إعلانها ، الكثير من السخرية والاحتجاجات : هل يُعقل بالنسبة لدولةٍ مُصمّمَةٍ على الطريقة العربية الاسلامية أنْ تدَّعي العلمانية كمبدأ ؟ وهل بالإمكان ذِكْر أكثر من دولة ، بين دول المجموعة العربية الإسلامية ، تبنَّتْ العلمانية وطبَّقَتْها فعلاً ؟ بل ، هل يعقل التفكير في مثل هذا

(١) انظر : فتح ، الثورة الفلسطينية واليهود ، باريس ، منشورات مينوي ، ١٩٧٠ ، كذلك : نصوص الثورة الفلسطينية ١٩٦٨ - ١٩٧٤ ، قام بنشرها بشارة ونعيم خضر عن دار السندباد ، باريس ، ١٩٧٥ .

المنظور ، والحال أن الفلسطينيين يعانون من ضعف مادي ، ونزع ملكية ، وعدوان متواصل ، فيضطرون الى التماس الدعم من العالم العربي الذي ليس مستعداً للتخلي عن انتمائه الديني ؟ يبقى ان هذه الفكرة قد انتشرت ، واستخدمت كمادة بناء لسلسلة من المحاجّات التي توجّب تركها فيما بعد ، بسبب ارتسام استراتيجيات أخرى صارت ضرورية مع تطور سير الأوضاع . ومع ذلك فَلْيُسْمَحْ لنا بتناولها ، واستقصاء مراميها ، لا ضمن محتواها الإيديولوجي - إذْ يمكن دراسة تلك المرامي من حيث إمكانية التحقق والفعالية والشرعية الدينية الخ - بل ضمن تصور القوة السياسية التي تطرحها .



أثناء المناقشات الودية الخاصة التي تجري في فرنسا ، حول « المسألة الفلسطينية » على سبيل المثال ، وإذْ يكون كلٌ من المتحاورين مطلعاً نسبياً على هذه القضية عبر القراءة السريعة للصحف ، ومتمسكاً بموقف معتدل - فيكون مؤيداً للاسرائيليين « باعتدال » ، أو مؤيداً للفلسطينيين « باعتدال » - سرعان ما يبدو أن كلَّ محُاورٍ يتفق مع الآخرين ، في مرحلة أولى ، حول اعتبار الطرفين المتنازعين في علاقة تناظر . والتصور الذهني الذي يفرض نفسه هو التعارض « الرأسي » بين أُمَّتَيْن . فيدور النقاش حول مسؤولية القوى العظمى ، والامبرياليات الأولى والثانية ، وحول الحقوق التاريخية لهذا الطرف ، أو ذاك ، ومشكلات الجغرافيا ، والاستراتيجيا ، والحدود . لكن أول ما يتم الإعتراف به هو علاقة التناظر المميزة للنزاع .

وينبغي أن يحتدّ النقاش قليلا حتى يُظهر أن تلك العلاقة ما هي إلاّ علاقة ظاهرية ، وأن أحد طرفي النزاع لا يملك أرضاً ولا مؤسسة دولةٍ ، ومن غير المسموح له كأن يكون تجريبياً إلاّ بالمصادفة والاتفاق - ضمن الخضوع (والتمرد) ، ضمن الشتات (وإرادة الوجود) - حيث أن وجوده القانوني مرفوض بسبب التنكّر لحقه في أن يكوّن دولة . وهكذا يميل منطق الحوار ، بكل « اعتدال » ، الى ضرورة المطالبة بإقامة هذه الدولة التي من شأنها أن تسمح للفلسطينيين بدخول شكل النزاع . . عندئذ يحدث التراجع ، أمام الخطر المتأتي من جعل الموقف موقفاً رسمياً ، وبالتالي تقوية النزاع الذي تبيّن وجوده التجريبي ، أي «شبه الرسمي» . وباختصار ، يمكن إجمالاً تدبّر الوجود « شبه الرسمي » للفلسطينيين ، بطيبة خاطر . إن « خطط السلام » الأكثر شهرة وتبجحاً لا تعتمد في الحقيقة إلا على هذه الترسيمة ، أو الشكل التخطيطي . ولا داعي للاستغراب : لأن تلك الخطط تنطلق من مسلّمات النظام العالمي المميز للعصر المسمّى حديثاً ، والذي تكون الدولة التجريبية والتاريخية بمقتضاه هي انصهار مبدأ (أو شكل) الدولة ، وهو مبدأ سيادة القوة ، في ما يُسمّى عادة أمّة ، ويمكن ، بحسب متغيرات ذات دلالة كبيرة بالتأكيد ، لكنها لا تمس بشكل المجموع ، أن تُطلق عليه أيضاً أسماء ، مثل الشعب ، البروليتاريا ، الجماهير ، الخ . . .

هذا السمو للدولة ، الأمة ، الذي يُقرُّه علم السياسة الوصفيّة ، كثيراً ما يُقدَّم على أنه نجاح للتاريخ . ومهما كان التناقض في عدة نقاط بين النظريات النشوئية ، سواء أنطلقت من أوغست كونت ، أم من هربرت سبنسر ، أم هيغل (مع مراجعته من قبل « اليمين » أو من قبل

« اليسار ») ، فإنها تشكل الرصيد الفلسفي الأدنى الذي تمنح منه عدة مذاهب سياسية معاصرة ، وتتفق جميعها على سمّو هذا الشكل . ويمكن لذهن المنظومة أن يرى فيه مرحلة أو غاية نهائية - ضرورية تتطلبها الصيرورة السياسية للمجتمعات : وحين يتعلق ذلك بمرحلة فإن الأرثوذوكسية السوفياتية مستعدة للتأكيد على أن فيدرالية الدول القومية ، او المتعددة القوميات ، هي تجسيد مسبق للدولة العالمية المقبلة ، أي أممية دولة الأمم التي توصَّلت الى « التحرر » أخيراً ، أما إذا تعلق الأمر بغاية ، فإنه يتوجب عندئذ الانتظار ، على طريقة هيغل ، حتى تتلاشى كل الدول ، ويؤدي زوالها الى وحدة التاريخ ونهايته الغائية . أو يتوجب ، بطريقة أكثر ابتذالاً ، التعود على تعاقب الحروب والسلام في إطار التوتر العالمي ، على أساس أن ذلك هو نصيب المجتمع المعاصر . إلّا إذا تدخلت عملية إعادة سلام ، نهائية وعامة .

وهكذا تبقى الدولة - الأمة ، حتى الآن ، إطاراً محتوماً للوجود السياسي ، مهما كانت قوى الديناميات (الفعاليات) الأخرى الفاعلة في العالم ، أعني الديناميات الاقتصادية ، والادارية ، والثقافية ، والمهنية ، والعسكرية ، سواء أكانت نقط ارتكازها قومية ام عالمية أم متعددة القوميات ، فإن الدولة - الأمة تبقى ، حتى الآن ، إطاراً محتوماً للوجود السياسي . وهي بتلك الصفة إنما تكون تافهة ومحتومة . فلا تجد أحسن تعبير لها إلّا ضمن انصهار واحد مع واحد : دولة واحدة لأمة واحدة ، أمة واحدة لدولة واحدة ، وهذا ما يشكل الصيغة المتوازنة ، حتى وإن اقتضى الأمر التسليم ببقاء بعض الأقليات ضمن وجود تجريبي، لأنها كثيراً ما تكون مفيدة. وفي نظام من هذا النوع، تغدو الحرب والسلام، وكذلك التحالفات و «السيادات المخترقة» (التي تشهد على حقيقة الهيمنة الفعلية المصحوبة باحترام ظاهري لقواعد القانون الدولي)؛، والتكتلات، وباختصار، كلّ الإجراءات التي يتخذها الحكام من أجل المحافظة باستمرار على شعار خطر الحرب باسم حماية أمن المواطنين.

هكذا هي الأمور . أمّا أنْ تكون لعبة الأشباح هذه ، غير ناتجة عن ديالكتيك التاريخ (أي تاريخ ؟) أو عن قوى كامنة في الطبيعة البشرية ، أو الطبيعة المقدسة ، بل ناتجة عن إرادات (أو إذا شئنا عن رغبات) لجماعات متفاوتة الكثرة ، فإن كلّ ذلك ، وعندما تصير اللعبة الشبحية واقعاً ، لا يحول دون قيام مشاريع أخرى ، مختلفة ، أو متعارضة ، تُطبَّق وتفشل . انطلاقاً من هذه الرؤية يمكننا ، على سبيل المثال ، أن نتخيل القوى الواثقة في العالم الثالث (ولْنرْضَ بهذا التعبير السيء) ، وقد دبّرت مؤامرة ، وفْق منظور باندونغ ، ضدّ القوى العظمى ، وتكون المؤامرة رافضة لأية تسوية مهما كان الثمن ، فلا يقتصر هدفها على الطعن في التحالفات الاقتصادية والسياسية والعسكرية التي حاول بها نصف الكرة الشمالي ، أثناء مرحلة التحرر ، إعادة هيمنته على النصف الجنوبي ، بل يتجاوز كل ذلك الى رفض جميع أنواع المحاكاة القانونية والإدارية والمؤسساتية ، وهي محاكاة تعتبر مصدراً لا يستهان به في عملية الإخضاع . وبما ان الحلم ليس ممنوعاً ، فلو لم يُفرض على تلك الأمم نموذج الدولة - الأمة بمختلف تنويعاته الأنكليزية والأمريكية أو السوفياتية ، أثناء تحررها من النير الاستعماري ، وتُركت لها إمكانية التروي في اختيار الشكل المؤسساتي المناسب ، وفق « العلة المادية » (بالمعنى الأرسطوطاليسي) التي تعاني منها كل أمّة من تلك الأمم على حدة ، لكان نتج عن تلك المؤامرة عدة اكتشافات إدارية ومؤسساتية

تجدّد ما هو عصري تجديداً جذرياً .

هذه المغامرة لم تحدث . . أما الذي حدث فهو دخول « صُوَر طبق الأصل » إلى منظمة الأمم المتحدة بكل رصانة وتعقل (مع وجود أغلبية منسوخة عن النموذج السوفياتي ، بسبب تبنّي عدة حكومات لمبدأ الحزب الواحد الذي تم خلطه بمبدأ الدولة ذاته) ، ولم يبق لها من أصالتها سوى البعث العدواني لمسلّماتها المأخوذة من التقاليد ، وبخاصّة الدينية منها ، ومن المعروف ـ بما أننا في صدد السياسة الواقعية ـ أن تلك البُنَى المؤسساتية لم تنجح في حماية الشعوب من الإختراق الاقتصادي والعسكري (النيو كولونيالي) الاستعماري الجديد ، ولا من النزعات الضارية ، والاضطرابات الدامية ، التي وُلدت في « العالم الثالث » نفسه . وفي كل الأحوال فإن حسابات أعضاء مجلس الأمن تشهد بذلك .



أمّا مشروع الدولة الفلسطينية العلمانية ، المؤسسة من أجل ضمان التعايش السلمي الفعال بين تجمّعين يشتركان في الحق نفسه التاريخي والمعنوي ، للاقامة في أرض واحدة ، مع الاختلاف في اللغة والثقافة والدين ، فهو مشروع ينتمي ، في السياق الذي اقتُرح فيه ، الى وجهات النظر الذهنيّة التي أشرنا إليها منذ قليل . ولنكرّرْ بأنه ليس من المهمّ وبخاصّةٍ في هذه الأيام التي يمكن فيها تقدير وتثمين المزايا المزعومة لـ « الواقعية السياسية » بعبارات مناسبة مثل الأسف والفظاعة ، والعار ، الذي لا يمحي ، ليس من المهم أن يكون ذلك المشروع قد لاح منذ إعلانه مثالياً . وما المقصود بـ « المثالية » في هذا المجال ؟ هل هي مضمون الفكرة في ذاتها ، أم بكون هذا المضمون ، وبالتالي النقص في الوسائل الايديولوجية والمادية لدى أصحابه ، يعجز عن تجنيد قوى كافية حوله ؟ هذا العجز في اقناع الدبلوماسيين ، أو في قيادة « الجماهير » ، وهو نقص سياسي من دون شك ؛ لكنه لا يعني ان المشروع يعاني من خطأ منطقي ، وبالتالي ليس من المشروع البحث عن دلالته .

هذا المشروع هو كذلك ـ إذا كان صحيحاً انه استلهم « المعجزة » الصغيرة المتمثلة في الدولة اللبنانية المتعددة الطوائف حتى العام ١٩٧٥ ـ بحيث يشير الى جانب كثيراً ما غطّته ، وَسَعَتْ الى تغطيته تلك النزاعات الدامية ، والاستعراضات المتوفرة ، والتبسيطات الصحافية . ومن المناسب التذكير بأن المشروع جاء وفق منظور التأسيس (بالمعنى القوي : التشييد) . وكانت نقطة الانطلاق هي الوجود الشرعي على أرض واحدة ، لتجمُّعَيْن ، أو « أُمّتَيْن » ، جعلتهما الظروف التاريخية يتواجهان باستمرار ، ويخشى ان تجعلهما يتواجهان الى ما لا نهاية . تتواجه قواهما وتعاني كلٌ منهما بشكل خطير من اعتداء الأخرى . ويهدف مشروع إقامة دولة علمانية ، أي محايدة فيما يتعلق بمسائل الأعراق والثقافات والأديان ، إلى إنهاء تلك العدوانية . وفي مفهوم مثل هذه « الدولة » ـ والمزدوجتان هنا تعنيان ان بُنَى هذه الدولة سوف تُبتكر كلها ـ هناك تضمين في الدرجة الأولى لتأكيد السيادة المتّجهة نحو الخارج ، والوسائل المناسبة لذلك ، وفي الدرجة الثانية هناك تحديد لحيّز قانوني يضمن حرية الجميع ومساواتهم ، والوسائل التي تضمن كل ذلك . أما بالنسبة للأفراد والمجموعات الصغيرة جداً التي تشكل مثل هذه الدولة المنفتحة جيداً على العلاقات

الخارجية ، فإنهم ينتظمون كما يحلو لهم في إطار القوانين الأساسية المتفق عليها خلال التأسيس ، والخاضعة للتعديل عند الاقتضاء وفق إجراءات ديمقراطية .

إنّ التوسع أكثر في هذه الفرضية ، وفي هذه المرحلة المأساوية بالذات ، يُعدُّ عبثاً . وهي فرضية كانت في وقتها مجرد فكرة تجريدية لم يكن من الممكن أن تنفتح أمامها بداية التحقق الذي لا يمسّ بأيّ من التجمعين إلا بوجود ظروف خارقة من الفرص المؤاتية . وكان بإمكانها أن تثير من النقاش ما يقدّم الحجة على الإمكانيات التي قد يأتي بها تحديد وعزم مجموعة ذات سيادة صادرة عن إرادة مشتركة ، على « تخصيص » الإنتماءات الثقافية والدينية و « العرقية » ، والمحافظة عليها باعتبارها عناصر للذاتية ، مع التخلّي عن استخدامها كقوى سياسية ، وعدم الرضى إلا بحكم يجسد التعليمات العامة للقوانين المشرعة ، والمطبقة ديمقراطياً . لكنها لم تُثرْ شيئاً . وهكذا فإن فلسطين الكبرى ، كمكان لتجديد سياسي معارض لثقل السياسة العصرية ، هي مجرد حلم ضائع . واليوم ، من أجل إنهاء المجازر ، ووضع حدّ لتشريد شعب ، ينبغي تأسيس فلسطين العربية . دولة مثل غيرها من الدول ، لكنها دولة غائبة عملياً .

فرانسوا شاتليه

(تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٨٣)

ترجمة م . ع . ي .

اقواس

العظمة المتوحّدة

إن القضية الفلسطينية هي ، أولاً ، مجمل المظالم التي عانى منها هذا الشعب وما زال يعاني . هذه المظالم هي أعمال العنف ، ومخالفة المنطق أيضاً ، والحجج الباطلة ، والضمانات الكاذبة التي تزعم التعويض عن تلك المظالم أو تبريرها . لم تبق لياسر عرفات سوى كلمة واحدة للتحدث عن الوعود التي نُكثت ، والالتزامات التي انتُهكت أثناء مجازر صبرا وشاتيلا : يا للعار ، يا للعار .

قيل إنها ليست إبادة جنس ، ومع ذلك فهو تاريخ انطوى منذ البداية على أكثر من أورادور واحدة . ذلك أن الإرهاب الصهيوني لم يُمارس ضد الانكليز فقط ، بل شمل قرى عربية كان ينبغي أن تختفي وتزول : وكانت الأرغون نشطة جداً في هذا المجال (دير ياسين) . من البداية إلى النهاية كان العمل لا يتم كما لو أنّ على الشعب الفلسطيني أن يكفَ عن الوجود فحسب ، بل كما لو أنه لم يُوجد أصلاً .

كان الغـزاة من أولئك الذين تكبدوا ، هم أنفسهم ، أكبر إبادة في التاريخ . ومن تلك الإبادة ، صنع الصهاينة شراً مطلقاً . لكنّ عملية تحويل أكبر إبادة في التاريخ إلى شر مطلق هي رؤيا دينية وصوفية ، وليست رؤية تاريخية . إنها لا توقف الشر ؛ بل هي ، على العكس ، تنشره ، وتسقطه على أبرياء آخرين ، وتطالب بتعويض يجعل هؤلاء الآخرين يعانون ويتكبدون جزءاً مّما تكبده اليهود (الإبعاد ، المحتشدات ، زوال الشعب بصفته شعباً) . إنّهم يريدون التوصل إلى النتائج ذاتها بوسائل « أبرد » من الإبادة .

الـولايات المتحدة الامريكية ، ودول أوروبا مدينون بالتعويض لليهود . ولقد دفعوه . وكان التعويض شعباً أقل ما يمكن أن يقال عنه : لم تكن له أية صلة بما حدث ، شعب تفرّد في براءته من كلّ « هولوكوست » ، بل لم يسمع بأي حديث عنه . هنا تبدأ الفظاعة ويبدأ العنف . فيطلب الصهاينة ، وبعدهم دولة اسرائيل ، أن يعترف بهم الفلسطينيون ، كحق من حقوقهم .

الهولوكوست : كلمة من أصل يوناني (هولوس : الكلّ ؛ كاين : حرق) كانت تستخدم في البداية للدلالة على تضحية يقوم بها اليهود ، يتم اثناءها حرق الذبيحة ، ثم تطورت الكلمة لتشمل الابادة الجماعية للشعوب. (المترجم) .

أورادور : قرية فرنسية أباد الألمان جميع سكانها (٦٤٢شخصاً)يوم ١٠ حزيران ١٩٤٤ . (المترجم) .

لكن دولة اسرائيل ، بالمقابل ، لن تكف عن انكار حتى وجود شعب فلسطيني ، فهم لا يتحدثون عن فلسطينيين بل عن عرب فلسطين ، كما لو أنهم وجدوا هناك مصادفة ، أو خطأ . وفيما بعد سيتصرفون كما لو كان الفلسطينيون المبعدون قد جاؤوا من الخارج ، دون التحدّث عن المقاومة الأولى التي قاموا بها وحدهم . وصولاً إلى القول إنهم أحفاد هتلر لعدم اعترافهم بحق اسرائيل . لكن اسرائيل تخص نفسها بحق انكار وجودهم الفعلي . هنا يبدأ وَهْمُ ليزداد انتشاراً ، ويحطّ بثقله على كاهل جميع المدافعين عن القضية الفلسطينية . هذا الوهم ، هذا الرهان الاسرائيلي ، يتمثل في إتهام كل من يعارض سياسة الأمر الواقع ، والأعمال التي تقوم بها الدولة الصهيونية ، بمعاداة السامية . وهذه العملية إنما تنبع من السياسة الاسرائيلية الباردة إزاء الفلسطينيين .

لم تُخْفِ اسرائيل هدفها البتة ، منذ البداية : إخلاء الأرض الفلسطينية . وأكثر من ذلك ، التصرف على أساس ان الأرض الفلسطينية كانت خالية ومنذورة للصهاينة منذ البدء . إن الأمر يتعلق باستعمارٍ فعلاً ، لكنه ليس استعماراً بالمعنى الأوروبي في القرن التاسع عشر : لا يتم استغلال مواطني البلد ، بل ترحيلهم . والذين يبقون لا يتم تحويلهم إلى أيدٍ عاملة مرتبطة بالأرض ، بل إلى أيدٍ عاملة طائرة ومجتثّة ، كما لو كانوا مجرد مهاجرين وُضعوا في « غيتو » . ومنذ البداية كان شراء الأراضي مشروطاً بإخلائها ، أو بقابليتها للإخلاء . إنها عملية إبادة ، حيث التصفية الجسدية تبقى خاضعة للإخلاء الجغرافي : ولأن الفلسطينيين عربٌ بوجه عام يتوجب على المتبقين منهم على قيد الحياة أن يذهبوا للذوبان مع العرب الآخرين . والتصفية الجسدية ، سواء أكُلّف بها مرتزقة أم لا ، هي حاضرة تماماً ، لكنها ليست إبادة ، وهذا ما يُقال ، لأنها ليست « الهدف النهائي » : فعلاً إنها وسيلة من بين عدّة وسائل أخرى .

إن تواطؤ الولايات المتحدة مع اسرائيل لا يأتي من نفوذ اللوبي الصهيوني فقط . لقد أوضح الياس صنبر ، بشكل جيد ، كيف أن الولايات المتحدة وجدت في اسرائيل صورة من تاريخها : إبادة الهنود الحمر . وهي ابادة لم تكن جسدية ، مباشرة ، إلا بشكل جزئي ، هناك أيضاً . لقد كان الأمر يتعلق أيضاً بعملية إخلاء ، كما لو أن الهنود لم يوجدوا قط ، إلاّ في محتشدات تجعلهم مهاجرين من الداخل . والفلسطينيون من نَواحٍ عدّة ، هم الهنود الجدد ، هنود إسرائيل . ويشير التحليل الماركسي إلى الحركتين المتكاملتين للرأسمالية : إنها ترسم لنفسها حدوداً باستمرار ، فتهيء منظومتها داخل تلك الحدود وتستغلها ، ثم تدفع بتلك الحدود إلى أبعد ، دائماً ، فتتجاوزها لتبني نفسها من جديد بشكل أكبر وأحدّ . دفْعُ الحدود كان عمل الرأسمالية الامريكية والحلم الأمريكي ، الذي تبنّته اسرائيل وهو الحلم بـ اسرائيل الكبرى على الأراضي العربية ، على ظهور العرب .

كيف تمكّن الشعب الفلسطيني من الصمود . كيف تحول من شعب مشتّت إلى أمة مسلحة . كيف أعطى نفسه منظمة لا تمثله فقط ، بل تجسده ، خارج أرضه ومن دون دولة : كان لا بد من شخصية تاريخية عظيمة ، قد يُقال عنها ، من وجهة نظر غربيّة ، إنها شخصية تكاد تكون خارجة من شكسبير ، فكان عرفات . وليست هذه أول مرة في التاريخ (يمكن للفرنسيين أن يتذكروا فرنسا الحرة ، مع فارق كَوْن قاعدتها الشعبية كانت أضيق في البداية) . والذي لم يحدث لأول مرّة في التاريخ ، أيضاً ، هو أن جميع الفرص التي يكون فيها حلٌّ ما ، أو عنصر حل ،

مُمْكنَيْن ، تسارع اسرائيل عمداً ، وبتبصّر ، إلى القضاء عليها وتفويتها . إنهم يتشبثون بموقفهم الديني ليس من أجل نفي حق الفلسطينيين فقط ، بل والواقع الفلسطيني أيضاً . ويغتسلون من إرهـابهم الخاص بمعاملة الفلسطينيين كإرهابيين يأتون من الخارج . ولأن الفلسطينيين ليسوا كذلك تحديداً ، وإنّما هم شعب متميز عن العرب الآخرين كما هو حال الأوروبيين ، ربّما في تميُّزهم ، بعضهم عن بعض ، فلن يجدوا من الدول العربية سوى مساعدة هشة ، من شأنها أن تتحـول أحياناً إلى عُدوان وإبادة ، عندما يشكل النموذج الفلسطيني خطراً عليها . لقد اجتاز الفلسـطينيون كل هذه الدورات الجهنّمية للتاريخ : إفلاس الحلول كلما بدت ممكنة ، إرتداد التحالفات عليهم فيدفعون ثمنها ، عدم الالتزام بأكثر الوعود والتعهدات الرسمية . ولا شك أن مقاومتهم تغذّت من كل ذلك .

ربّما كان أحد أسباب مجازر صبرا وشاتيلا يهدف إلى جعل عرفات يفقد اعتباره . فهو لم يوافق على رحيل المقاتلين ، الذين ظلّت قوّتهم سليمة ، إلا بشرط ضمان أمن عائلاتهم ، من قبل الولايات المتحدة وحتى من قبل اسرائيل . وبعد المجزرة لم تبق كلمة أخرى ما عدا « يا للعار » .

ولو أنّ النتيجة التي ترتبت عن أزمة م . ت . ف فيما بعد أدّت في وقت قريب أو بعيد ، إلى الاندماج في دولة عربية ، أو في الانخراط في حركة اسلامية متطرفة ، لأمكن القول عندئذ إن الشعب الفلسطيني قد زال فعلاً . وفي ظل هذه الشروط لن يكفّ العالم ، والولايات المتحدة ، وربّما اسرائيل ، أيضاً ، عن التحسر للفرص الضائعة ، بما فيها تلك التي ما زالت ممكنة اليوم . ثمـة صرخة للفلسطينيين لا تني تردّ على الصيغة المتعجرفة لاسرائيل والقائلة « نحن لسنا شعباً كالشعـوب الأخـرى » ، والصرخـة الفلسـطينيـة وردت في العدد الأول من « مجلة الدراسات الفلسطينية » : نحن شعب كسائر الشعوب ، ولا نريد أن نكون أكثر من ذلك .

لقد ظنت اسرائيل إنها بشنّ حربها الإرهابية في لبنان ، سوف تقضي على م . ت . ف ، وتحرم الشعب الفلسطيني من دعمها ، بعد حرمانه من أرضه ، وربّما نجحت في ذلك ، اذْ لم يعد يوجـد في طرابلس المحـاصرة سوى الحضـور الجسـدي لعـرفات بين ذويه ، وكلهم في عظمة متوحّدة . لكن الشعب الفلسطيني لن يفقد هويته دون أن يثير محلها إرهاباً مزدوجاً : إرهاب دولة وارهاب دين ، يؤدي إلى استحالة أية تسوية سلمية مع اسرائيل . وحتّى إسرائيل نفسها لن تخرج من حرب لبنان متفككة معنويّاً ، ومختلّة إقتصاديّاً فقط ، بل سوف تجد نفسها أمام الصورة المقلوبة لتعصُّبهـا ذاته . ما من حل سياسي ممكن ، ما من تسوية سلمية ممكنة إلا مع م . ت . ف . مستقلة ، لم تتلاش في دولة موجودة ، ولم تضعْ في حركات إسلامية مختلفة . إن أي انتهاء لـ م . ت . ف لن يؤدي إلا إلى انتصار قوى الحرب العمياء التي لا تكترث لبقاء الشعب الفلسطيني .

جيل دولوز

ايلول (سبتمبر ١٩٨٣

ترجمة م . ع . ي

الواقع السحري يسرق كورتازار

غادَرنـا الكـاتب الأرجنتيني خوليـو كورتـازار(*) ، بعـد ظهـر يوم الأحـد المصادف ١٢/٢/١٩٨٤ ، على إثر سكتة قلبية ، في باريس ، وهو الذي عُرف بتجسيده ، في شخصه مثلما في أعماله ، لأسطورة الشباب الابديّ .

وُلد كورتازار في ١٩١٤ في بروكسل ، حيث كان يقيم أبَواه الأرجنتينيّان ، وكانت تلك بالنسبة له ، منذ البداية ، مناسبة للانفتاح على لغات عديدة (الاسبانية والانجليزية والفرنسية والإيطالية) سيستثمرها فيما بعد في قراءاته وفي عمله كمترجم .

أمضى كورتازار السنوات الثلاثة والثلاثين الأخيرة في فرنسا ، حيث عمل في البداية مترجماً لمنظمة اليونسكو ، ثم تفرّغ بعد ذلك لأعماله الأدبية . وهو يعتبر أحد أربعة عمالقة جيله في الأدب الأميركي ـ اللاتيني ، الذين جددوا اللغة الاسبانية ، ومدّوها بحيوية جديدة . الثلاثة الآخرون هم المكسيكي كارلوس فوينس ، وفارغاس ليوسلا (من بيرو) ، والكولومبي غابريال غارسيا ماركيز . وربّما لن نكون مبالغين في شيء إذا ما أخذنا بالرأي القائل ـ والذي يتقاسمه كثيرون ـ بأن كورتازار ، هو من بينهم ، الصوت الأعمق والأكمل إطلاقاً . الصوت الأكثر نفاذاً ، الأكثر تعلقّاً بالحقيقة الفنية ، والأكثر تطلباً للجهد والحضور الذهنيّ الفاعل لدى قراءة أعماله . ومن هنا ، فلم يكن من قبيل المصادفة أن تخصص إحدى كبريات المجلات الأدبية والفلسفية الفرنسية (مجلة « نقد ») أحد أعدادها لـ « فنّ القصة من كافكا الى كورتازار » .

إن أحداً لا يترجم أدغاربو عن الانجليزية ، وأندريه جيد عن الفرنسية « دون عقاب » . وما اكتشفه كورتازار ، وأبان عنه في أعماله الأدبية (خمس روايات وما يزيد على ٨٠ قصة موزعة على مجموعات عديدة) هو ، ببساطة ، انعدام الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال والحلم . ومن خلال بسيكـولوجيا لا تقبل الدحض ، صوّر لنا عالم إنسان اكتشف واقعه تحت رحمة الخيال ، واكتشف خياله محكوماً بواقع ذي قوانين عقلانية صارمة . وما تحكي عنه أعماله ، في النهاية ، هو الرعب الغامر ـ وأحياناً النشوة الغامرة ، لأنه يجب ألا ننسى أن كورتازار ، هو صاحب مقاربة شعرية ، ورجل دعابة من الطراز الأول ـ الرعب الناشيء عن الرواح والمجيء المستمرين ، وشبه القسريين ، بين هذا الواقع وذلك الخيال .

مسافرة « الأوتوستوب » تُبلور لدى رجلٍ ، من خلال رقتّها وأنوثتها البالغة العذوبة ،

(*) : يراجع العدد (٣) من « الكرمل » حيث يجد القارىء حواراً مطولاً مع كورتازار وترجمة لنصه حول « الأدب والمنفى » .

رغبة قديمة في الانتحار . زوجان لا يحبّان أحدهما الآخر يعيشان ليلة خوفٍ فظيعة ، تحت تهديد حصان منفلت يريد اقتحام منزلهما الريفي . طريق سيارات خارجيّ يحيل إزدحام السيارات فيه الحركة مستحيلةً لعدة أيام ، مما يوفر للخيال الاجتماعي للكاتب فرصة نادرة للنزول إلى أعماق جحيمنا البشريّ . أربعة وعشرون ساعة مع تشي غيفارا عبر الأدغال ، وهو يطارد ، بين جوعٍ وجوعٍ آخر ، وبين خَطرٍ وخَطرٍ سواه ، صُوَر الخضرة المتدرجة على أوراق الأشجار ، أو الظلالُ الموسيقيّة لإحدى السمفونيات . امرأة ميتة تتجسد كل ليلة في ملامح راقصة ملهى في بوينس آيرس ، فتمنع على عشيقها المعتقل في الذكرى أن ينفتح على العالم البهيّ الذي يتجسّد أمام عينيه كل لحظة . هذه وقد تمّ تبسيطها الى الحدّ الأقصى ، عيّنات من عالم كورتازار القصصيّ . عالم تتحطم فيه الأبعاد الزمنية والفضائية ، حتى ترى حكاية غرامية وهي تتواصل في باريس في الوقت نفسه مع حكايات أخرى يعيشها قرين البطل في بوينس آيرس . ومن خلالها ، ومثلما في جميع عناصر هذا العالم القصصيّ الزاخر ، تتابع أمامنا صُوَر عَصِر ألَم كورتازار بوجوهه ولحظاته الدالّة المميّزة : المجاز . العلاقات المجنونة ، الرحلات الشائعة في الواقع والخيال ، وفشل العالم : هذه أشياء نقاربها ليس بصراخ كما لدى الكثيرين من الكتّاب ، وإنما من خلال ما دعوناه بالمقاربة الشعرية ، والتي يدعوها كورتازار نفسه بـ « الواقعية السحرّية » .

إلى جانب هذا ، كان لكورتازار انخراطه الثوري ، ومسيرته كمناضل مُدافع عن حقوق الإنسان في أميركا اللاتينية وجميع أنحاء العالم . وكان قد صاغ في واحد من نصوصه السياسية الأخيرة المهمات الثلاث الأساسية في نظره للكاتب الثوريّ الحاليّ : المساهمة في الاجتماعات والنشاطات السياسية ، البحث عن وسيلة لإظهار المحتوى السياسي في النص دون الإخلال بالبعد الفنيّ فيه ، والنضال من أجل إيصال الأدب بمواجهة وسائل الإعلام الجماهيريّ الحديثة .

وكان قد نَشرَ قبل شهرين الكتاب الذي ألفّه بالاشتراك مع زوجته كارول دونلوب ، وهي كاتبة من الولايات المتحدة ، ولكنها كانت تكتب بالفرنسية ، واختارت ، مثله ، فرنسا ، كمنفى طوعيّ (*) وقد توفيّت في الصيف الماضي ، وهي في العقد الرابع من العمر ، على أثر مرض ألَمّ بها حينما كانا ، هي وكورتازار ، في نيكاراغوا ، يتابعان الحقيقة ويصورانها وينقلانها للعالم أجمع . وكان الكتاب عبارة عن وصف لرحلة بين باريس ومرسيليا ، تستغرق ، عادةً ، نهاراً واحداً ، ولكنهما قطعاها في ٣٣ يوماً . لقد تَوقّفا عند كل محطة ، واكتَشفا كل حقل ، ووَضعا كل شيء ، من الحياة الرحّالة الى الطبيعة الباهرة التي خصصّا لها صفحات هي النشيد الكونيّ لإنسانين هاربين من الحضارة الآليّة .

نال كورتازار الجنسية الفرنسية مع وصول الاشتراكيين الى الحكم ، وشارك قبل أسابيع في الحفل التدشينيّ الذي دعاه إليه الرئيس الأرجنتيني الجديد المنتخب بمناسبة تسلّمه مهام الحكم ديموقراطياً .

لقد كانت حياة كورتازار حافلة بكل ما هو بطوليّ ومتضامن مع البشر . وجاء ليتوّجها ، فوق ذلك ، عمل أدبي يُعتَبر من أهم الأعمال الممثلة لهذا القرن .

كاظم جهاد باريس

(*) : تحوّل منفاه إلى منفى قسريّ بعد شروعه بالنضال ضد الحكومات العسكرية في الأرجنتين .

خوليو كورتازار :
الخسارات المحتملة

□ *ما الذي تملكه « كلمة » الحرية لديك من معنى ؟*

□ إذا كان الانسان يحتل الموقع الأعلى في مملكة الحيوان ، كحق طبيعي ، اذا ما كان يمتلك وعياً ، حساً اجتماعياً وذاكرة « تحولت مع تواتر الأجيال الى ما يسمى بالتاريخ من جانب والى الثقافة من جانب آخر » ، فأنا أقول إنه وصل الى ذلك ، وحصل عليه بسبب ممارسة حقه في الحرية . إن الخيار الانساني برأيي مرتبط بشكل متداخل مع خيار الحرية . عزل خيار الحرية عن خيار الانسان يعني تدميرها . وهذا يفسر الاحتقار الكامل الذي تمارسه الأنظمة الفاشية والرجعية تجاه الحرية . يحتقرونها عارفين أنهم بتبديدها ، والغائها ، يقرّبون الانسان من مملكة الحيوان .

□ *هل تتذكر أنك إمتلكت هذا الاحساس ، إحساس الحرية ، في طفولتك ؟*

□ نعم ، أتذكر أنني كنت أزاوج ما بين إحساس الحرية وخيارات العدل والظلم . ويحدث دائماً أن يفعل الأطفال ويقوموا بهذه المزاوجة . بعض أنواع العقاب ، بعض الفروضات ، كنت أعتبرها كظلم حقيقي . بالتأكيد لم أكن أفكر بعد بالحرية ، تلك الكلمة التي لم تكن موجودة بالنسبة لي .

بعد ذلك ، وحتى العشرين من العمر ، وما تلاها ، دافعت عن نفسي بشكل فردي ، دون أن أعي الحجم التاريخي للحرية . لكني لا أنتقد نفسي على ذلك لأنني أعتقد أن الأمر مرحلة طبيعية من المراهقة . إنها لحظة دفاع ذاتي ، حيث الإنسان أقل تهيؤاً لامتلاك وعي أوسع للحياة والبشر .

□ *ثم حلت مرحلة الرحيل صوب أوربا مع الأصدقاء . . .*

□ محاولة القيام برحلة طويلة ، والبقاء بعيداً خارج دائرة الاصدقاء والعائلة كان أمراً معتاداً ما بين الشباب الأرجنتيني . كنا نكتشف أن العالم كبير ولا بد من سبر أغواره وإكتشافه ، لذلك فقد كان يبدو لنا ضرباً من اللامعقول البقاء في داخل بلداننا . كل أصدقائي حاولوا القيام بهذه الرحلة ، لكن بطريقة افلاطونية أكثر من كونها واقعية . فمثلاً ، بالنسبة لي ، كانت الدواعي أدبية ، فقد كنت ما بين العاشرة والعشرين من العمر ، قارئاً نهماً لكل شيء . كانت الأرجنتين تبدو لي ضيقة ، إذا ما كنت أفكر بما يمكن أن أعثر عليه في اوربا ، آسيا ، وأفريقيا . إحساس شاعري كان يدفعني لعبور الحدود وأن أرى ماذا كان هذا العالم . وبالتأكيد كان في كل هذا توجّه صوب

شكل جديد من الحرية الروحية والثقافية . امتلاك حق أن لا نبقى متوقفين ، مربوطين بوظيفة أو مربوطين بالكسل .

□ *الى أية درجة ساهمت حركات كالسريالية في تمتين فكرتك وهواك هذا ؟*

□ بدرجة كبيرة ، برغم أن تيارات أخرى كثيرة علمتني « مسارات الحرية » . فقبل السريالية كانت هناك اوربا الرومانسية ، المطرزة بكبار شعرائها « شاتوبريان ، فيكتور هوغو » في فرنسا ، و « بايرون ، شيلي ، كيتس » في انكلترة : وكل واحد من هؤلاء على طريقته الخاصة كان واحداً من حواريي الحرية . وأود أن أضيف الى خبرة الرومانسية العظيمة خبرة « جول فيرن » .

□ *كنتم تقرأونه كثيراً ؟*

□ كل أطفال جيلي ، كنا نقرأه بشغف كبير . لم يعد الوضع الآن كما كان آنذاك ، لأن « فيرن » يمكن أن يبدو كاتباً تم تجاوزه ، لكنه كان ما بين أعوام ١٩٢٤ ـ ١٩٣٤ كاتباً معاصراً . أبطاله أمثلة كبيرة على الحرية ، لأنهم كبار الرحالة ، المغامرون الذين يصلون الى القمر ، ويدورون حول العالم في ٨٠ يوماً . أبطال فيرن يكتشفون . يتأملون ويتقدمون في الوعي . كانوا بالنسبة لي دروساً كبيرة في الحرية .

أتذكر أنني ما بين التاسعة والعاشرة من العمر كنت أرسم على خرائط الاطلس مسارات أبطاله ، عبر البلدان التي تدور فيها مغامراتهم . أتذكر أبناء الكابتن « غرانت » الذين ذهبوا حتى الى الارجنتين ، وزاروا « الباتاغونيا » . أمام عالم « جون فيرن » كان البقاء في أحياء بوينس آيريس شيئاً غير مفهوم . وعندما كنت أتحدث مع رفاقي في المدرسة كان يبدو لي أنهم لن يتحركوا من هناك أبداً . وفي الواقع لم يتحرك الكثيرون منهم .كانوا مستسلمين ، كانوا ضحايا مجتمع يعبّئهم مثل الذباب والنحل في مسارات حياتهم .

□ *والفلسفة ؟*

□ أتريد أن تعرف أسماء تكويني الثقافي ؟ أفلاطون ، سارتر ، كيركيغارد ، فرويد ، يونغ . . . ها هم على وجه التقريب .

□ *باعتبارك كاتباً أوضح حريته الكاملة . كيف نشأت هذه العلاقة ما بين الكتابة والحرية ؟*

□ لقد إستوعبت منذ سني شبابي ، أن حولي نوعين من البشر ، نوعين محدودين.فمن جانب كان يوجد ما أسميه بـ « التيار التقليدي » ، أي الشباب الذين بعد أن قرؤا كثيراً ، واختاروا طريقهم بوعي أو دون وعي ، بدأوا بالكتابة دون أن يتركوا المسار الذي كان يحدده التقليد . كان « خورخي لويس بورخيس » قد ابتدأ بأن يكون نقطة التقاء لهذا التيار ، والكثيرون كانوا يقلدونه ، لكن بشكل سلبي . التيار الثاني ، والذي اخترته بشكل اوتوماتيكي ، كان أكثر حرية . كان الاتجاه في هضم واستيعاب كل الميراث الثقافي دون القبول بشكل مطلق بأي من المسارات المحددة سلفاً ، ولا حتى من أجل تغييرها . لقد أدركت منذ البداية أن الحركة كانت كامنة في المسار الثاني ، حيث كانت كل الاخطاء والهفوات والخسارات محتملة لأننا كنا وحدنا .

الثقافة ترافقنا ، لكن الكاتب وحيد في لحظة الابداع ، لا يرافقه أحد ، وهذا يحمل في طياته مغامرات كبيرة . لقد عشت بألم كبير خسارات بعض الاصدقاء الذين سلكوا هذا المسار ، لكنهم

ولربما لعدم قدرتهم ، أو لأي سبب آخر ، لم يتمكنوا من التواصل .

□ *هل كان هناك خيار حرية آخر ، تعتبره أساسياً في حياتك ؟*

□ يمكن لي أن أقول إن لحظة اخرى كبيرة كانت اكتشافي السياسي لحريتي ، بعد أن استقر بي المقام نهائياً في فرنسا .

□ *حتى تلك اللحظة ، ألم تكن تتابع الحركات الاجتماعية ، والوضع السياسي العالمي ؟*

□ أجل ، لكن باهتمام لم يكن يذهب أبعد من مطالعة الصحف اليومية .

عندما اكتشفت ، بعد هزيمة حكم الطاغية « باتيستا » ، أنه لم يكن كافياً التعاطف مع كوبا ودعمها فحسب . إن مشهد ذلك الشعب الغارق في اكثر انواع المصاعب صعوبة ، في القحط ، وفي مواجهة التهديدات العسكرية ، والذي كان يناضل بشكل قاسٍ من أجل تحقيق أفكاره وحريته وسيادته ، ذلك المشهد ساهم في صقل وعيي السياسي . فقد توقف عن كونه خياراً نظرياً ذاتياً ، متحولاً بذلك إلى اسلوب للحياة : إلى حاجة حياتية يومية . لأجل ذلك دعمت دائمًا كل قضايا الحرية في العالم ، والآن أمارس ما يمكن لي أن أفعله من أجل دعم النيكاراغوا ، السلفادور ، الارجنتين والتشيلي .

□ *وإلى أية درجة استطاعت الماركسية من توسيع أفق خيارك من أجل حرية ؟*

□ لقد قرأت ماركس دون أية طريقة أو أسلوب . لقد ساعدتني الماركسية كثيراً في فهم معنى الصراع الطبقي ، والقهر الناتج عن التمايز الإجتماعي . فيما بعد ، تعرفت على التطبيق العملي للماركسية في الاتحاد السوفياتي ، وبلدان أخرى من ضمنها كوبا ، محاولاً البحث في الدرجة التي كان فيها الشكل الماركسي نافذاً ، عاملاً ، والى أية درجة يجب أن يجري تطويره .

من الواضح تماماً لو أن ماركس يكتب « الرأسمال » اليوم لغيّر فيه كثيراً من الآراء . فمثلاً ، لقد تغيرت البنى الاجتماعية بسبب الحروب العالمية ، وبالتطورات والتراجعات عبر العقود ا لزمنية . استمر الآن في الاعتقاد ، وإن بشكل عمومي ، أن الاشتراكية « فقط بسبب أنها تنفي الرأسمالية » ، هي الفكرة الاكثر تطوراً ، التي حصلت عليها البشرية . إنها فكرة المستقبل الوحيدة .

□ *كيف تحس بحريتك ، في مواجهة مجتمع تعيش الغالبية العظمى من سكانه بعيداً عن خيار الحرية الحقيقية ؟*

□ إن السمة الاساسية للحرية ، كانت ولا زالت أنها تحت التهديد المستمر . ففي أية مرحلة مرت بها البشرية ، كانت هناك جماعات إجتماعية ، أو ايديولوجية ، سلطات وبنى ، حاولت تحجيم الحرية وتحويلها لصالح مطامعها الخاصة . وهذه الحال تبدو اليوم وكأنها وصلت الى مرحلتها المأساوية . فبعد الحماسات التي اعقبت انتصار الحلفاء على النازية في العام ١٩٤٥ ، فكر أناس كثيرون ، بسذاجة ، أن الانسانية ستدخل مرحلتها الذهبية . ولكن بعد أربعين سنة من هزيمة النازية والفاشية نلاحظ أن عملية تراجع الى الوراء تحدث . فالفاشية الجديدة والنازية الجديدة تتوالد وتتكاثر . وأميركا اللاتينية تمتلك بكل « فخر » القادة الأكثر « لمعاناً » للنازية والفاشية الجديدتين في بلدان مثل ، التشيلي ، الاوروغواي ، والارجنتين .

□ هل انضممت إلى حزب ما في حياتك ؟

□ لا ، ولن أفعل ذلك أبداً . لكني أعتبر نفسي جزءاً من موقف اشتراكي عام ، وأجد نفسي كذلك بشكل دقيق . مسؤوليتي تتحدد في إدانة كل ما لا يعجبني . من سلّم أمره لاية مساومة ، بأي شكل من الاشكال ، مائة في المائة ، عليه أن يسكت .

□ في الغرب ارتبط مفهوم الانسان الحر بالمفكر الحر . أنت الذي درست الاديان الهندية ، حيث لا افتراق ما بين العالم الآخر والعالم المعاش . ألا تعتقد أن الدين مضاد للحرية ؟

□ لا أعتقد ذلك . الايمان يعارض الحرية ويعاديها عندما يتحول الى تطرف ، فالتطرف يحطم حرية الآخرين ، وهكذا يظل خيار الحرية مدفوناً ، ومجروحاً في غالب الاحيان . والانتقال من الايمان الى التطرف يتم فقط عبر ممر واحد ، وقد مرت أديان كثيرة عبره . . تصور قليلاً ما يجري في ايران .

الإيمان المتسامي الصادق ليس فقط صديقاً للحرية ، بل يتحول الى أداة لإغناء من يمتلكها . الصوفيون كانوا الاكثر حرية على ما أعتقد .

□ في أميركا الجنوبية تعتبر الاشتراكية القائمة نموذجاً بديلًا للرأسمالية . ومع هذا فهي الآن تمتلك خبرة ٦٥ عاماً على اكتافها في اوربا و . .

□ الوعي الانساني في غالب الاحيان على هذه الطريقة : أبيض وأسود ، طيب وشرير . في السياسة يُسمى هذا الاتجاه بالمانوية ، وبالضرورة يتشكل التفكير الشعبي بشكل مانوي . كلنا كذلك . وعندما ندقق في الأمور جيداً نكتشف أن ما بين الاسود والأبيض تكمن درجات الرمادي . لكنك لا تستطيع أن تطالب عامل مناجم بوليفي بهذه الرقة . العامل يواجه مشكلة الاستغلال ، ويفهم الاشتراكية كجواب عن الرأسمالية من خلال حياته اليومية . فالإشتراكية بالنسبة له رديف للعدالة الاجتماعية ، والمساواة ما بين الطبقات الاجتماعية .

□ إلى أية درجة تقترب التجربة النيكاراغوية ، الآن ، مما ذكرته أنت عن الاشتراكية الإنسانية ؟

□ إلى الدرجة التي حاول فيها القادة الساندينيون ويحاولون الحفاظ على الجماعية ، والتعددية السياسية . ولسوء الحظ فإن المعارضة الداخلية تلتقي وبشكل سيء مع الأشكال الرأسمالية . لا تنس كلمة العجوز وروزفلت عن العجوز سوموزا ، حيث قال : « إنه ابن عاهرة ، لكنه ابن عاهرتنا » .

لهذا أكتب دائماً العديد من المقالات التي تتحدى وتقف بالضد من الصحافة والإعلام الأميركي الذي يقدم نيكاراغوا مثل موسكو صغيرة ، وتخيف الناس قائلة إنه سيحدث في ذلك البلد ما حدث في كوبا .

الصحافة الأميركية لا تفسر بأن الولايات المتحدة هي السبب الدافع والاساسي لأن تدور كوبا في « فلك » ما . ولربما لم يكن قادتها (قادة كوبا) ليفعلوا ذلك في ظروف مغايرة لما يواجهونه الآن .

إنه لمحزن حقاً أن تستنتج بأن الولايات المتحدة تمارس من جديد ، وبغبائها غير المعقول ، البرامج والمناهج نفسها التي تضع أي بلد من البلدان في زاوية ضيقة ، وتجبره على طلب المساعدات

ممن يمنحونه إياها ، هكذا تفعل الولايات المتحدة مع نيكاراغوا الآن .

□ *وفق أي المفاهيم يمكنك أن تؤكد أن خوليو كورتازار إنسان حر ؟*

□ لن أذكر لك أي شعار أو معادلة . بل سأذكر إحساساً شعرت به طيلة حياتي ، ذلك الاحساس الذي جعلني امتص واستوعب خيار الحرية ، وأن أزاوج ما بينها وما بين السعادة . فكل خسارة للحرية ، هي بالضرورة خسارة لامكانيات حيوية ، وانتقاص للسعادة الممكنة ، وأعني بالسعادة هنا أن يستطيع الانسان في أي مكان أن يحقق الاجواء التي يريدها : الموسيقى ، الحب . . . لا يمكن تحقيق أي شيء شخصي دون أجواء حرية حقيقية . واذا ما توقفت أو قُمعت هذه الامكانية لأي سبب من الاسباب الايديولوجية أو الاقتصادية أو القمعية ، فإن السعادة سوف تختفي .

□ *الا ترى تناقضاً كبيراً ما بين هذا الاحساس والفهم للسعادة ، وما بين العذاب النفسي الذي تولده لك قراءة الصحف كل صباح ؟*

□ السعادة أبعد من أن تكون حالاً دائمة لدى إنسان يمتلك إحساساً بالاشياء . إن سعادتي الشخصية معرضة ، على الدوام ، إلى التهديد ، ليس فقط لقراءتي صحف النهار لكن ذلك لا يضغط ولا يمنع استعدادي للسعادة . فأنا مثل البندول ، أبحث عنها دائماً .

حاوره خوسيه هيرنا نديز
ترجمة عرفان رشيد

عن « الاونيتا » صحيفة الحزب الشيوعي الايطالي .

نيتشة ، فرويد ، ماركس

عندما عرض عليّ مشروع هاته « المائدة المستديرة » ، بدا لي أنه مشروع بالغ الاهمية من غير أن يخلو من إرباك واضح . لذا أقترح عليكم مخرجاً أعرض عليكم فيه بعض الأفكار التي تتعلق بتقنيات التأويل عند ماركس ، نيتشة ، وفرويد .

والحقيقة أن هاته الافكار تخفي من ورائها حلمًا : وهو أن نتمكن ذات يوم من وضع نوع من المجامع العامة ، ومن الموسوعات ، التي تضم جميع تقنيات التأويل التي أمكننا معرفتها ، ابتداء من النحاة الاغريق الى أيامنا هذه . واني أظن أن هاته المدوّنة الضخمة التي تضم جميع تقنيات التأويل لم تكتب منها ، حتى الآن ، إلا فصول قليلة .

يظهر لي أن بإمكاننا أن نقرر ما يلي كمقدمة عامة لفكرة إنشاء تاريخ لتقنيات التأويل : إن اللغة ، لغة الثقافات الهندو- أوروبية على الاقل ، قد ولّدت دوماً نوعين من الاعتقادات :

آ) الاعتقاد بأن اللغة لا تقول بالضبط ما تعنيه . فالمعنى الذي ندركه ، والذي يتجلى مباشرة ، قد لا يكون في الحقيقة إلامعنى أضعف يخفي معنى آخر ويغلّفه ؛ لكنه ينقله بالرغم من كل شيء ، بحيث يكون هذا المعنى هو المعنى الاقوى ، والمعنى المضمر في الوقت ذاته ، وهذا ما كان الاغريق يطلقون عليه الـ **allegoria** والـ **Hyponoia** .

ب) ثم إن اللغة تولد هذا الاعتقاد الثاني : وهو أنها تتجاوز صورتها اللفظية الصرف . وأن هناك أشياء أخرى في العالم تتكلم دون أن تكون لغة . فقد تكون الطبيعة ، والبحر ، وحفيف الاشجار ، والحيوانات ، والأوجه ، والاقنعة ، والسكاكين ، قد تكون هاته الاشياء كلها تتكلم . ولعل هناك لغة تتخذ صورة غير لفظية . يتعلق الامر إذا شئتم بالـ **Semainon** الذي كان يتحدث عنه الاغريق .

هذان الإعتقادان اللّذان نلحظ ظهورهما عند الاغريق ، لم يختفيا بعد . وما زالا يجدان الحياة بيننا . إذ أننا ، وبالضبط ابتداء من القرن التاسع عشر ، عدنا إلى الاعتقاد بأن الحركات الخرساء ، والأمراض ، وكل الأشياء ، التي تضج من حولنا ، يمكنها أن تتكلم ، ونحن نصغي أكثر من أي وقت مضى إلى هاته اللغة الممكنة ، محاولين أن نعثر من وراء الكلمات على حديث أكثر أهمية .

هذا نص شارك به فوكو في ندوة حول مائدة مستديرة محورها نيتشه . ويلي النص نقاش [illegible] المشاركون

أعتقد أن كل ثقافة ، وأقصد كل شكل ثقافي من الاشكال التي عرفتها الحضارة الغربية ، قد كانت له منظومة تأويله ، وتقنياته ، ومناهجه ، وطرقه الخاصة للكشف عن اللغة التي تريد أن تعني غير ما تقوله ، ولتخمين وجود لغة خارج اللغة .ويظهر إذن أن هناك مشروعاً ينبغي الخوض فيه لاقامة جدول لجميع منظومات التأويل .

لكي نفهم منظومة التأويل التي أقامها القرن التاسع عشر ، ولكي ندرك ، بالتالي ، أيَّ منظومة تأويل ما زلنا ننتمي أليها نحن كذلك ، يظهر لي أن علينا أن نرجع إلى عهد مضى ، وإلى نوع من التقنية كذلك الذي عرفه القرن السادس عشر مثلاً . فما كان يحدد مجال التأويل في هذاالعهد ، وما كان يشكل الحقل العام والوحدة الدنيا التي ينصب عليها التأويل هو التشابه . فحيثما كانت الاشياء تتشابه ، وحيثما كان هناك تشابه ، كان هناك معنى وكان بالامكان الحفر وراءه . ونحن نعلم جيداً الدور الاساسي الذي لعبه التشابه ، وجميع المفاهيم التي تحوم حوله ، سواء داخل الكوسمولوجيا ، أو علم النبات ، وعلم الحيوان ، أو في الفلسفة خلال القرن السادس عشر . الحق أن سلسلة التشابهات تبدو لنا نحن ، أبناء القرن العشرين ، مختلطة غامضة . غير أن منظومة التشابه هاته قد كانت محكمة التنسيق ، خلال القرن السادس عشر ، وكانت تضم خمسة مفاهيم على الاقل ، محددة أدق تحديد :

- مفهوم التلاؤم convenentia ويعني التوافق (مثلا توافق النفس مع الجسد ، وتوافق السلسلة الحيوانية مع السلسلة النباتية) .
- مفهوم التعاطف sympatheia ويعني وحدة الاعراض واتحادها في جواهر مختلفة .
- مفهوم Emulatio الذي يعني التوازي الغريب بين صفات جواهر أو كائنات متمايزة ، كما لو كانت هاته الصفات يعكس بعضها بعضاً في هذا الجوهر أو ذاك . (وهكذا يفسر « بورتا » كون الوجه البشري يشكل بجانب الاجزاء السبعة التي يعيّنها توازياً مع السماء وكواكبها السبعة) .
- مفهوم signatura الاثر الذي يشكل ، من بين الخصائص الجلية للفرد، صورة لخاصية غير مرئية وخفية .
- ثم بالطبع مفهوم التجانس الذي يعني وحدة النسب بين جوهرين متمايزين فأكثر .

كانت نظرية الدليل signe ، وتقنيات التأويل في هذا العهد ، إذاً ، تقوم على تعريف يحدد بوضوح جميع الانواع الممكنة للتشابه . كما كانت تقيم أسس نوعين متمايزين من المعارف : الـ cognitio التي كانت تعني الانتقال الجانبي من تشابه إلى آخر . والـ Divinatio التي كانت تعني المعرفة المعمقة التي تنتقل من تشابه سطحي إلى تشابه أكثر عمقاً . وكانت جميع هاته التشابهات تجسد إجماع العالم الذي يؤسسها ، وتعبر عن اتفاقه ووحدته . وكانت تقابل الـ Simulacrum ، أي التشابه المحرف الذي يقوم على البون الذي يفصل الاله عن الشيطان .



إذا كان تطور الفكر الغربي ، خلال القرنين السابع والثامن عشر ، قد ترك تقنيات التأويل ، التي عرفها القرن السادس عشر ، معلقة ، وإذا كان النقد الذي وجهه « بيكون » و

« ديكارت » للتشابه قد لعب دوراً كبيراً في وضع تلك التقنيات بين قوسين ، فإن القرن التاسع عشر ، وعلى الأخص ماركس ونيتشه وفرويد ، قد طرحوا أمامنا إمكانية أخرى للتأويل . إنهم أسسوا إمكانية قيام تأويل جديد .

فالكتاب الاول من « رأس المال » ، ونصوص مثل « مولد المأساة » ، و « نشأة الاخلاق » و « تأويـل الأحلام » ، إن كل هاته النصوص تطرح أمامنا تقنيات للتأويل . وما أحدثته هاته المؤلفات من صدمة ، وما خلفته من جرح في الفكر الغربي ، ربما يعود إلى كونها قد أقامت أمام أنـظارنـا شيئـاً كان ماركس ذاته قد سماه « هيروغليفيات » ، الامر الذي وضعنا في موقف غير مريح ، لكون هاته التقنيات تخصنا نحن ، ولاننا نحن المؤولين ، قد أخذنا نؤول ذواتنا عن طريق هاتـه التقنيـات . وعلينـا أن نفحص هؤلاء المؤولـين أنفسهم ، سواء فر-يد ، أو نيتشه ، أو ماركس ، عن طريق تقنياتهم ذاتها ، بحيث إننا نجد أنفسنا غارقين ضمن سلسلة من الانعكاسات المرآتية .

يقول فرويد في إحدى مؤلفاته بإن الثقافة الغربية قد عرفت ثلاثة جروح نرجسية كبيرة : الجرح الذي فرضه « كوبيرنيك » ، وذاك الذي تركه « داروين » عندما كشف بأن الانسان ينحدر عن القردة ، وأخيراً الجرح الذي خلفه « فرويد » ذاته ، عندما بين بدوره أن الشعور يقوم على اللاشعور. وأنـا أتسـاءل بدوري عما إذا لم يكن باستـطاعتنـا أن نقـول إن فرويد ، ونيتشه ، وماركس ، عندما أقحمونا في مهمة تأويل ينعكس دوما على ذاته ، شكّلوا من حولنا ، وبالنسبة لنا نحن ، تلك المرايا التي تعكس عنا صوراً لا تضمّد جروحها ، فتشكّل نرجسيتنا اليوم . وعلى كل حال ، وهاته هي النقطة التي سأقترح عليكم حولها بعض الافكار ، يظهر لي أن ماركس ونيتشه وفرويد لم يضيفوا دلائل جديدة للعالم الغربي . إنهم لم يضفوا معنى جديداً على أشياء لم يكن لها معنى . وإنما غيروا في الحقيقة طبيعة الدليل ، وبدلوا الكيفية التي كان بإمكان الدليل أن يؤوِّلَ بها .

إن أول سؤال أود أن أطرحه هو الآتي : ألم يحدث ماركس وفرويد ونيتشه تغيرات عميقة على المكان الذي تتوزع فيه الدلائل ، والعلامات ، فتحدد بموقعها فيه ؟

ففي العهد الذي انطلقنا منه ، واتخذناه مرجعا لنا ، .. خلال القرن السادس عشر ، كانت الدلائل والعلامات تتوزع بكيفية متجانسة في مكان كان هو ذاته مكاناً متجانساً ، كما أن هذا التوزيع كان يتم بحسب جميع اتجاهات ذلك المكان . فدلائل الارض كانت تحيل إلى السماء ، ولكنها كانت ترد في الوقت ذاته إلى عالم ما تحت الارض . إنها كانت تحيل من الانسان إلى الحيوان ، ومن الحيوان إلى النبات والعكس . وابتداء من القرن التاسع عشر ، أي مع فرويد ، وماركس ، ونيتشه ، أصبحت الدلائل والعلامات تتدرج في مكان متفاوت الاجزاء ، وحسبَ بُعْدٍ يمكننا أن نطلق عليه بُعْدَ الاعماق ، شريطة ألا نفهم من هذا البعدَ الباطني ، وإنما بعد العمق الخارجي .

ينصرف ذهني ، بصفة خاصة ، الى الجدال الطويل الذي ما فتىء نيتشه يقيمه مع الأعماق التي بيّن أنها من اختراع الفلاسفة . فهؤلاء يدعون أن هاته الأعماق هي بحث خالص باطني عن الحقيقة ، يبيّن نيتشه كيف تقضي هذه الاعماق الى الخنوع والنفاق ولبس الاقنعة. بحيث يكون على

المؤول ، إذا ما استعرض علامات هاته الأعماق ليفضحها ، أن ينزل نحو أسفل الخط العمودي ليبيّن أن هذا العمق الباطني هو خلاف لما يعنيه ويدّعيه . وعلى المؤول إذاً أن ينزل نحو القعر ، « أن يكون منقباً جيداً في الدواخل سابراً للأعماق » . كما يقول نيتشه ذاته . (الفجر ، الفقرة ٤٤٦) .

غير أننا لا نستطيع أن نقطع هذا الخط النازل عندما نقوم بعملية التأويل ، إلا أذا كانت غايتنا استعادة الخارج المشع الذي أُقْبِرَ وغُلِّفَ . ذلك أنه إذا كان على المؤوِّل أن ينزل هو ذاته نحو الاعماق مُنَقِّباً ، فإن حركةَ التأويل تكون على العكس من ذلك ، حركةَ سطح يتزايد علوه بحيث يدع العمق ينكشف من فوقه . وحينئذ تكون الأعماق قد استُعيدت كما لو كان سراً مطلق السطحية ، بحيث يكون طيران النسر وصعود الجبال ، وجميع تلك الاتجاهات العمودية ، التي يزخر بها كتاب « زرادشت » ، عبارة عن قلب للأعماق ، وكشف عما كانت تخفيه ، وكونها لم تكن إلا السطح وقد انثنى وطرأ عليه ما طرأ . وكلما اتخذ العالَم تحت أنظارنا شكلاً أكثر عمقاً فإننا ستتبين أن جميع الاشياء التي كانت تشكل أعماق الانسان لم تكن إلا لعب أطفال .

أتساءل عما إذا لم يكن في استطاعتنا أن نقارن هذا الإلحاح على المكان ، وهذا القَلْب الذي أحدثه نيتشه للاعماق ، مع ما قام به ماركس إزاء ما هو مسطَّح ، برغم ما يبدو من اختلاف بين الامرين . وبالفعل ، فإن مفهوم السطح شديد الاهمية عند ماركس . ففي بداية رأس المال يُبَيِّن ماركس كيف ينبغي أن ينغمس في الضباب كي يبين أن ليس هناك أشباح ولا ألغاز عميقة ، لان كل ما يوجد من عمق في مفهوم البرجوازية عن النقود ورأس المال ، والقيمة ، ليس في الحقيقة إلا سطحيات .

وعلينـا بالطبع أن نذكّر بمكان التأويل الذي أقامهُ فرويد ، لا فيما يخص التدرج المكاني للشعور واللاشعور فحسب ، بل ما يتعلق بالقواعد التي صاغها لغرض تحليلي ، ولكي يستعملها المحلِّل ليفحص كل ما يقـال خلال سلسلة الكلام . وعلينا أن نتذكر المكان المادي الذي أولاه فرويد كبير عناية ، والذي يجعل المريض يمتد تحت أنظار المحلل الذي ينظر إليه من فوق .



أما الفكرة الثانية التي أود أن أعرضها عليكم ، والتي لا تخلو من ارتباط مع هاته النقطة الاولى ، فهي كون التأويل قد أصبح ، انطلاقاً من هؤلاء المفكرين الثلاثة الذين نتحدث عنهم ، مهمة لا نهاية لها .

والحق أنـه كان كذلك حتى خلال القرن السادس عشر . ولكن العلامات كانت تحيل بعضها إلى البعض ، لسبب بسيط وهو أن التشابه لا يمكن أن يكون إلا محدوداً . وابتداء من القرن التاسع عشر أصبحت الدلائل تترابط فيما بينها ، لتشكّل سلسلة لا نهاية لها ، ولا يؤتى على نهايتها لا لكونها تقوم على تشابه عديم الحدود ، بل لان هناك انفتاحاً وفوُّهة لا يمكن أن تنغلق .

إن عدم اكتمال التأويل وقابليته الدائمة للفحص ، وكونه يظل دوماً تأويلاً معلّقاً ، كل هذا

نجده بصفة متماثلة سواء عند ماركس أو نيتشه أو فرويد ، وذلك في صورة رفض للبداية . فماركس كان يرفض الحديث عن حياة « حي بن يقظان » ، ونيتشه كان يعطي أهمية شديدة للتمييز بين البداية والاصل والفصل بينهما ، أما فرويد فإنه كان يلح على الصبغة اللامكتملة للطريقة التراجعية التحليلية . ونحن نلاحظ هذه التجربة بكيفية أكثر حدة عند نيتشه وفرويد على الخصوص ، أكثر مما نلحظها عند ماركس . وأظن أنها تجربة أساسية بالنسبة للتأويل المعاصر . وهي تتلخص في كوننا ، كلّما اغرقنا في التأويل ، نقترب ، في الوقت ذاته ، من منطقة شديدة الخطورة لا يرتد عندها التأويل على أعقابه فحسب ، بل يختفي كتأويل ، محدثاً معه اختفاء المؤوِّل ذاته . فبما أن النقطة النهائية للتأويل تظل دوماً نقطة تقريبية ، فإن ذلك يعني وجود نقطة انفصال .

ونحن نعلم جيداً كيف تم الاكتشاف التدريجي لخاصية الانفتاح البنيوي للتأويل عند فرويد . لقد ظهر هذا الانفتاح في شكل مستتر في تأويل الاحلام عندما حاول فرويد أن يحلل أحلامه هو ، فأورد أسباباً تتعلق بالحياء ، بكتمان الاسرار الشخصية ، ليتوقف عن التأويل .

وفي تحليل « دورا » نلاحظ هاته الفكرة التي ترى بأنه ينبغي على التأويل أن يتوقف ، وأنه لا يمكن أن يبلغ نهايته بسبب شيء سيطلق عليه فرويد ، سنوات بعد ذلك ، لفظ التحويل . وفيما بعد سيتأكد ، خلال دراسة التحويل ، أن التحليل لا يُسْتَنْفد لكون العلاقة التي تربط المحلِّل بالمحلَّل تظل لا نهائية الاشكال ، ولا تنفك تطرح عدة مشكلات . ونحن نعلم بوضوح أن هاته العلاقة تشكل ركناً أساسياً من أركان التحليل النفسي ، وتفتح مجالات وآفاقاً للتوسع دون تتمكن من الاكتمال .

ومن الجلي أن التأويل عند نيتشه ، أيضاً ، يظل دوماً ناقصاً غير الذي يظل دوماً معلقاً على أهْبَةٍ لأن يفاجئنا ؟ انها نوع من فقه اللغة الذي لا يعرف الحدودَ ، والذي يجد اكتماله دوماً عند نقطة أبعد . انها فقه لغة لا يقر له قرار . ولماذا ؟ ذلك أن « الموت عن طريق المعرفة المطلقة يمكن أن يكون أساساً من الاسس التي يقوم عليها الوجود » كما يقول هو ذاته في كتابه « ما وراء الخير والشر . الفقرة ٣٩ » . وبالرغم من ذلك فإن نيتشه قد بين في مؤلفه « هذا هو الانسان » كم كان اقترابه من تلك المعرفة المطلقة ، التي تشكل أساساً من أسس الوجود . وقد فعل الشيء نفسه خلال خريف ١٨٨٨ في « تورين » .

وإذا ما نحن نقّبنا في مراسلات فرويد عن الاهتمامات التي كانت تشغل باله على الدوام ، منذ أن اكتشف التحليل النفسي ، يكون في إمكاننا أن نتساءل عما إذا لم تكن تجربة فرويد في العمق شبيهة بتلك التي عاشها نيتشه . فالمقصود بالنقطة التي عندها التأويل ، تلك النقطة التي ينتهي إليها التأويل ليصبح مستحيلاً ، المقصود بذلك هو شيء شبيه بتجربة الحمق .

وقد قاوم نيتشه هاته التجربة أشد المقاومة . كما أنها أثارت إعجابه . وإنها التجربة ذاتها التي كافح ضدها فرويد طيلة حياته ، دون أن يخلو ذلك الكفاح من عناء ومرارة . وربما كانت تجربة الحمق هاته هي ثمن حركة التأويل التي تقترب ، إلى ما لا نهاية له ، من مركزها ، والتي تنهار محترقة .

أعتقد أن خاصية عدم الاكتمال هاته ، وهي خاصية أساسية في التأويل ، ترتبط بمبدأين آخرين أساسيين هما أيضاً ، ويشكلان إلى جانب المبدأين السابقين مصادرات التأويل الحديث . أول هذين المبدأين هو أنه إذا لم يكن في استطاعة التأويل أن يكتمل فذلك لسبب بسيط وهو عدم وجود ما يؤوَّل . فليس هناك عنصر أول ينبغي تأويله وينطلق منه التأويل . لان العناصر كلها تكون في الحقيقة تأويلاً ، وكل دليل لا يشكل في ذاته الشيء الذي يعرض نفسه للتأويل ، وإنما هو تأويل لعلامات أخرى .

وإذا شئتم فلنقل إنه لا يكون هناك موضوع ما من موضوعات التأويل إلا وقد أُوِّل من قبل ، بحيث تكون العلاقة التي تقوم في عملية التأويل علاقة عنف بقدر ما تكون علاقة توضيح وكشف . وبالفعل ، فإن التأويل لا يكشف خفايا مادة للتأويل تعطي نفسها بشكل سلبي منفعل . إن التأويل لا يمكنه إلا أن يستحوذ ، وبعنف ، على تأويل آخر سبق وجوده من قبل ، فيقلبه ، ويقلّبه ، وينزل عليه ضربات عنيفة .

ونحن واجدون هذا حتى عند ماركس الذي لا يؤوِّل تاريخ علاقات الانتاج ، وإنما يؤوِّل علاقة تقدم نفسها كتأويل ما دامت تدعي أنها طبيعية ، وكذا الامر بالنسبة لفرويد الذي لا يؤول العلامات وإنما يؤول تأويلات أخرى . وبالفعل ، فماذا يكشف فرويد وراء الاعراض ؟ إنه لا يكشف ـ كما يقال ـ « صدمات » ، بل يبين عن استيهامات مع ما تحمله من قلق . أي أنه يكشف عن نقطة تكون ، في وجودها الخاص ، تأويلاً . إن فقدان شهية الطعام ، مثلاً ، لا يحيلنا إلى الاستعباد ، مثلما يحيلنا الدّال إلى المدلول . بل إن ذلك الفقدان ، من حيث هو دليل وعرَض ينبغي تأويله يردنا إلى الاستيهامات التي تتعلق بثدي الام الرديء المريض ؛ هذا الثدي الذي هو تأويل في حد ذاته ، وجسم يتكلم . لذا لا يكون على فرويد أن يقوم بتأويل مغاير لما يقدمه له مرضاه في لغتهم من أعراض . بل إن تأويله يكون تأويلاً لتأويل ، في الحدود التي يكون فيها هذا التأويل معطى . ونحن نعلم أن فرويد قد كشف « الأنا الأعلى » عندما قالت له إحدى مريضاته ذات يوم « إنني أشعر بكلب فوقي » .

وبالكيفية نفسها فإن تأويلات نيتشه ستنصب ، هي بدورها ، على تأويلات ينصب بعضها على بعض . فليس هناك عند نيتشه مدلول أصلي ، والكلمات ذاتها ليست إلا تأويلات . وهي قبل أن تصبح علامات تكون قد قامت ، خلال تاريخها بتأويلات . وهي لا تعني شيئاً وتدل عليه الالكونهاتأويلات أصلية وما يشهد على ما نقوله اشتقاق كلمة Agathos (أنظر نشأة الاخلاق ، الجزء الأول ، الفقرات ٤ و ٥) . وهذا ما يعنيه نيتشه أيضاً عندما يقول بان الكلمات قد اخترعت عن طريق الفئات العليا . فهي لا تشير إلى مدلول ، وإنما تستدعي عملية تأويل . نتيجة لذلك ، فلسنا مدعوين إلى خوض عملية التأويل لان هناك علامات أولية غامضة ، وإنما لأن هناك تأويلات ، ولان كل ما ينطق ويتكلم يخفي من ورائه نسيجاً من التأويلات العنيفة . لهذا السبب هناك عاملات ودلائل تحثنا على القيام بتأويل لتأويلها ، وتدفعنا لان نثور ضدها من حيث هي علامات . بهذا المعنى يمكننا أن نقول إن الـ Allegoria والـ Hyponoid توجد في أعماق اللغة وأساسها وقبلها ، وليست هي ما انفلت فيها بعد خلف الكلمات لكي يزحزحها عن مكانها ؛ ويهزها ، بل ما ولد هاته الكلمات وجعلها تشع بنور لا يقر على حال . لذا كان المؤول عند نيتشه

هو الصِّدق. إنه «الصادق» الحق، لا لكونه يكشف عن صدق وحقيقةٍ مختبئة ويفصح عنهما، بل لأنه ينطق بالتأويل الذي يكون من مهمة حقيقة ما أن تغلِّفه. وربما كانت هاته الاسبقية التي يتقدم عن طريقها التأويل على الدلائل والعلامات هي أهم ما يحتوي عليه التأويل المعاصر.

فالقول بإن التأويل يسبق الدليل، ويتقدمه، يفترض أن الدليل ليس كائناً بسيطاً (طيبا) مثلما كانت الحال خلال القرن السادس عشر، حيث كانت غزارة الدلائل والعلامات، ووجود تشابه بين الاشياء، دليلين على طيبة الرب، ولم يكونا ليفصلا الدليل عن فحواه إلا عن طريق حجاب شفاف. وعلى العكس من ذلك يبدو لي أنه انطلاقاً من فرويد، وماركس، ونيتشه، سيصبح الدليل مؤذياً خبيثاً، وسيتخلى عن طيبته، أعني أنه أصبح يُضْمِر، بكيفية غامضة، نوعاً من سوء النية. وهذا بمقدار ما أن الدليل تأويل لا يعطي نفسه، ولا يقدمها على أنها كذلك. فالعلامات هي تأويلات تحاول أن تبرِّرَ ذاتها، لا العكس.

على هذا النحو تعمل النقود كما نجد تحديدها في كتاب « نقد الاقتصاد السياسي »، وعلى الاخص في الكتاب الاول من « رأس لمال ». وعلى هذا النحو ايضاً تعمل الاعراض عند فرويد. أما عند نيتشه فإن الكلمات، والعدالة، والتصنيفات الثنائية للخير والشر، وبالتالي فإن العلاقات كلها هي عبارة عن أقنعة. إن الدليل إذ يكتسي هذه الوظيفة الجديدة لإخفاء التأويل، وتغطيته، يفقد وجوده البسيط، وكونه مجرَّدَ دالٍّ، هذا الوجود الذي كان ما يزال يحتفظ به خلال عصر النهضة، فكما لو أن سُمْك العلاقة قد إتسع وانفتح على المفاهيم السلبية التي لم تكن تعرف إلا اللحظة الشفافة للحجاب. أما الآن فستُنظَّم داخل العلاقة شبكةٌ من المفاهيم السلبية، والتناقضات، والتعارضات، أعني مجموع القوى السلبية التي حللها « دولوز » تحليلاً جيداً في كتابه حول نيتشه.

« قلب الجدل ليقف على قدميه » : إذا كان لهاته العبارة من معنى أفليس هو بالضبط استعادة السلب، وفعاليته، ليشغل ذلك السمك، ويحتل ذلك المكان المفتوح، اللانهائي، الذي لا يحتوي على أي شيء حقيقي، ولا يعرف أي حل للتناقض ؟ ذلك أن الجدل كان قد قضى على كل هذا عندما اتخذ معنى إيجابا.

لنعرض، في النهاية، السمة الاخيرة للتأويل : فالتأويل يجد نفسه مرغمًا على أن يؤول ذاته إلى ما لا نهاية، وأن يتناول ذاته من جديد على الدوام. تتولد عن ذلك نتيجتان أساسيتان : أولهما أن التأويل يكون دوماً للمجهول الذي قام بالتأويل. فنحن لا نؤوّل المعنى الذي يوجد في المدلول، وإنما نؤول هذا الذي قام بالتأويل. فليس مبدأ التأويل إلا المؤول، ولعل ذلك هو المعنى الذي يعطيه نيتشه لكلمة « سيكولوجيا ». أما النتيجة الثانية فهي أن التأويل يكون عليه دائمًا أن يؤول ذاته، وهو لا يملك بداً من أن يؤول ذاته على الدوام. فمقابل زمن العلامات الذي هو زمن الأجل المحدود، ومقابل زمن الجدل الذي هو بالرغم من كل شيء زمن خطي، لدينا زمن التأويل الذي هو زمن دائري. فهذا الزمن مرغم على أن يمر من نفس الموقع الذي مر به من قبل. الامر الذي ينتج عنه أن الخطر الوحيد الذي يتهدد التأويل هو أن نؤمن بوجود علامات تتمتع بوجود أصلي، أولي، حقيقي، كما لو كانت آثاراً منسجمة، بارزة، واضحة، مُتَّسقة.

وعلى العكس من ذلك، فإن ما يضمن حياة التأويل هو ألا نؤمن إلا بوجود تأويلات.

ويبدو أن علينا أن ندرك جيداً هذا الامر الذي يتناساه معظم المفكرين المعاصرين لنا : وهو أن التأويل والسيميلوجيا عدوان لدُودَان ، فإذا كان تأويلٌ ما يرد نفسه إلى السيميلوجيا ، فإنه سيكون مضطراً لأن يؤمن بوجود العلامات والدلائل وجوداً مطلقاً ، وحينئذ سيتخلى عن العنف ، وعدم الاكتمال ، ولا نهائية التأويل ، كي يدع المجال فارغاً لرعب الإشارات ، ولكي يتهم اللغة . وها هنا نجد الماركسية كما آلت اليه بعد ماركس . وعلى العكس من ذلك ، فإذا ما انطوى التأويل على ذاته ، فإنه سقتحم مجال اللغات التي لا تنفك يفضي بعضها إلى بعض ، وسيلج ذلك الميدان الذي يفصل الحمق عن اللغة الخالصة. وهاهنا نجد نيتشه .



ميشال فوكو

مناقشة

بويم : لقد بينتم ، على أحسن وجه ، أن التأويل عند نيتشه لا يتوقف أبداً ، وأنه يشكل سدى الواقع ذاته . وفضلاً عن ذلك ، فإن تأويل العالم ، وتغييره ، أمران لا يختلفان عند نيتشه .
ولكن هل يمكن أن نذهب المذهب نفسه بصدد ماركس ؟ فنحن نعلم أنه يقابل ، في نص مشهور ، بين تغيير العالم وتأويله .

فوكو : كنت اتوقع أن يُعترض علي بهذه العبارة لماركس . وعلى كل حال فإذا فحصتم ما يقوله ماركس في الاقتصاد السياسي ، ستلاحظون أنه يعامله دوما ككيفية في التأويل .
إن النص الذي تشيرون إليه حول التأويل يتعلق بالاقتصاد السياسي كما يفهمه ماركس ، فلا يمكن أن يشكل تأويلاً ، لكنه تأويل غير معيب ، ولا مدان ، لأنه يدخل في حسابه تغيير العالم ويتبناه بمعنى من المعاني !
بويم : هناك سؤال آخر : أليست الفكرة الاساسية عند كل من ماركس ونيتشه وفرويد هو كون الوعي يغالط ذاته ويوهمها ؟ أليست هاته هي الفكرة الجديدة التي لم تظهر قبل القرن التاسع عشر ، والتي نجد أصولها عند هيغل ؟
فوكو : سيكون خذلاناً من جانبي أن أنبهكم إلى أن المسألة التي وددت طرحها ليست هي هذه ، لقد حاولت أن أقف عند التأويل في حد ذاته ، فلماذا أعيد النظر في التأويل ؟ هل كان ذلك تحت تأثير هيغل ؟
أمر مؤكد هو أن الاهمية التي تعطى للدليل ، أو على الاقل ان التحويل الذي عرفته أهمية الدليل تم عند نهاية القرن الثامن عشر ، أو بداية القرن الماضي ، وذلك لاسباب متعددة ، من بينها اكتشاف فقه اللغة بمعناه التقليدي ، وتنظيم سلسلة اللغات الهند ـ أوروبية ، وفقدان مناهج التصنيف لاهميتها وصلاحيتها ، كل هذا ربما يكون قد ساهم في إعادة تنظيم العالم الثقافي

الغربي بدلائله وعلاماته ، وأن أموراً مثل فلسفة الطبيعة ، بالمعنى الواسع للعبارة ، لا كما هي عند هيغل وحده ، بل عند جميع معاصريه من الالمان ، هي ، من دون شك ، دليل على هذا التحول الذي عرفته حياة العلامات وكيفية تنظيمها ، والذي هز الثقافة الاوروبية وقتئذ .

يبدو لي أنه من الأليق والاجدى ، بالنسبة لنوع المسائل التي نطرحها اليوم ، أن نعتبر فكرة مغالطة الوعي وتوهمه موضوعاً تولّد عن التحول الذي عرفته حياة الدلائل والعلامات ، بدل أن نرى فيه ، على العكس من ذلك ، أصلاً للاهتمام بالتأويل .

توبس : ألا يشكو التحليل الذي قدمه فوكو من بعض النقصان ؟ فهو لم يأخذ بعين الاعتبار تقنيات التفسير الديني التي لعبت دوراً حاسمًا ، ولم يتابع تطورها التاريخي . وبالرغم من كل ما قاله مؤخراً فيبدو لي أن التأويل قد بدأ في القرن التاسع عشر مع هيغل .

فوكو : لم أتحدّث عن التأويل الديني الذي يكتسي بالفعل أهمية قصوى ، وإن كنت لم أفعل ذلك فلأنني في هذه النبذة التاريخية التي عرضتها لم أهتم بالدلالة ، وإنما بالدلائل والعلامات . أما فيما يتعلق بتاريخ العلامات في معناها الواسع فلا يكتسي اكتشاف اللغات الهند ـ أوروبية ، ولااختفاء النحو العام ، ولا حلول مفهوم العضوية محل المزاج أهمية أقل مما تكتسيه الفلسفة الهيغلية .

فنحن لا ينبغي أن نخلط بين تاريخ الفلسفة وبين حفريات المعرفة .

فاتيمو : إذا كنت وفقت في الفهم ، فيبدو لي أنكم ترون بأن ماركس ينبغي أن يوضع في صنف المفكرين الذين كشفوا ، مثل نيتشه ، لا نهائية التأويل . وإذا كنت أؤمن على ما قلتموه بصدد نيتشه ، فأنا أتساءل بشأن ماركس عما إذا لم تكن هناك نقطة يقف عندها التأويل . فماذا تعني البنية السفلى سوى أمر ينبغي أن يعتبر كأساس !

فوكو : لم أشرح موقفي بما فيه الكفاية بصدد ماركس ، وأنا أهاب ألا يكون في مقدوري الآن أن أقوم بذلك ، ولكن لنأخذ الثامن عشر من برومير على سبيل المثال : فهنا لا يقدم ماركس تأويله على أنه تأويل نهائي ، وهو يعلم ، كما يؤكد أن بإمكاننا أن نقوم بتأويل أكثر عمقاً ، أو أكثر عمومية ، وأن لا تفسير يكتفي بمحاذاة السطح .

جان فال : أعتقد أن هناك حرباً تدور بين نيتشه وماركس ، وبين نيتشه وفرويد ، بالرغم مما يجمعهم من تشابه . إذا كان ماركس على حق ، فينبغي تأويل نيتشه كظاهرة عرفتها البرجوازية في وقته . وإذا كان فرويد على حق فيلزم اقتحام لا شعور نيتشه .

لهذا فأنا أرى الحرب دائرة بين نيتشه والمفكرين الآخرين . ألسنا نحوز من التأويلات على مقدار يفوق الكفاية ؟ لقد أصبحنا مصابين بمرض « التأويل » . ليس من شك في أنه ينبغي لنا دوماً أن نؤول، ولكن أليس هناك شيء هو موضوع التأويل ؟ وأضيف سؤالاً آخر من الذي يؤول ؟ وأخيراً إذا كنا ضحايا أوهام ومغالطات فما مصدرها ؟ هناك مُخادع ، ولكن من يكون ؟ هناك دوماً تأويلات وما أكثرها : هناك ماركس ، فرويد ، نيتشه ، وهناك أيضاً دوغوبينو . . هناك الماركسية ، والتحليل النفسي ، وهناك أيضاً تأويلات عنصرية .

فوكو : إذا نظرنا إلى التأويل كعملية لا متناهية لا تقف عند نقطة مطلقة تحاكم فيها نفسها ، فإننا سنفهم لماذا هذا التعدد في التأويلات ، ولماذا هذه الحرب بينها ، بحيث أننا سنكون عرضة

للتأويل عندما نؤوِّل ، هذا ما ينبغي أن يعلمه كل مؤوِّل ، وهذا السبيل من التأويلات سمة تميز الثقافة الغربية في الوقت الراهن .

فال : وهناك مع ذلك أناس لا يؤوّلون .

فوكو : حينئذ فهم يكرّرون ، يلوكون اللغة ذاتها .

فال : لماذا تقول ذلك ؟ فكلوديل مثلاً يمكن بطبيعة الحال أن نخضعه لتأويلات متعددة ، لتأويل ماركس أو لتأويل فرويد ، ولكن ، بالرغم من ذلك ، فالمهم أن الامر يتعلق بأعمال كلوديل في جميع الاحوال . أما أعمال نيتشه فيصعب أن نقول عنها الشيء نفسه فهو لا يستطيع أن يصمد أمام التأويلات الماركسية والفرويدية .

فوكو : لا أستطيع أن أذهب إلى القول بأنه لم يصمد . صحيح أن تقنيات التأويل عند نيتشه تنطوي على شيء مخالف تمام الاختلاف ، وهذا ما يمنعنا من إقحامه داخل « الرابطات » التي تشكلت اليوم ، والتي يمثلها الشيوعيون من جهة ، وأصحاب التحليل النفسي من جهة أخرى . لا يمتلك النيتشويون ازاء ما يؤولونه . . .

فال : (مقاطعاً) هل هناك نيتشويون ؟ الظاهر أن هذ أمر مشكوك فيه !

باروني : أود آن أسألكم ما إذا كنتم ترون أن الموازاة التي يمكن أن توضع بين نيتشه وماركس وفرويد يمكن أن تصور كالتالي : يسعى نيتشه ، في تأويله ، إلى تحليل العواطف النبيلة ، مبيناً ما تخفيه في حقيقتها (نلاحظ هذا في نشأة الأخلاق) ، بينما يرمي فرويد في التحليل النفسي إلى الكشف عن المحتوى الكامن ، وهنا أيضاً تذهب العواطف النبيلة ضحية التأويل .

وأخيراً ، فإن ماركس سيهاجم الوعي السعيد للبرجوازية كي يكشف عما يوجد في أغواره ، وهكذا فإن التأويلات الثلاثة تظهر وكأنها تخضع للفكرة نفسها ، وهي أن هناك علامات ينبغي ترجمتها ، والكشف عن دلالتها ، حتى وإن كانت هذه الترجمة عسيرة ، معقدة ، محتاجة إلى أن تتم في مراحل قد تصل إلى ما لا نهاية له .

بيد أن هناك نوعاً آخر من التأويل في علم النفس ، وهو تأويل مُعارض يصلنا بالقرن السادس عشر الذي تحدثتم عنه ، ذلك هو تأويل يونغ الذي كان يعيب على التأويل الفردي سمّه السلبي الهدّام . يضع يونغ الرمز مقابل العلامة والدليل ، من حيث أن العلامة هي ما ينبغي ترجمته الى محتواه الكامن ، في حين أن الرمز لا يحتاج الى تلك الترجمة ، وهو يتكلم وحده ، وبالرغم من أنني سبق وقربت نيتشه من فرويد وماركس ، فيبدو لي الآن أنه قريب أيضاً من يونغ . فنيتشه ، شأنه شأن يونغ ، يقابل بين الأنا والهو ، بين العقل « الصغير » والعقل « الكبير » . إن نيتشه مؤول صارم قاسٍ ، ولكنه يتوفر على طريقة في الاصغاء لصوت « العقل الكبير » تقربه من يونغ .

فوكو : لا شك أنكم على صواب .

الآنسة رامنو : أريد أن أعود إلى نقطة سبق أن أثيرت : لماذا لم تتحدثوا عن دور التفسير الديني ؟ فيبدو لي أننا لا نستطيع أن نغض الطرف عن تاريخ الترجمات : لان كل ناقل للكتاب

المقدس يعتقد أنه ينقل المعنى الذي أودعه الله الكتاب ، وبالتالي فهو يحمله وعياً لا متناهياً . وأخيراً فإن الترجمات تتطور بتطور الازمان ، وهناك شيء ينكشف عبر هذا التطور . وهذه مسألة لا تخلو من تعقيد .

أمر آخر ، قبل أن أصغي إلى عرضكم كنت أفكر في العلاقات التي يمكن أن تربط نيتشه بفرويد . إذا ما تصفحتم أعمال فرويد وكتاب « تجونس » عن حياة فرويد ، لا تجدون شيئاً كثيراً عن تلك العلاقة ، الشيء الذي يدفعني إلى التساؤل : لماذا سكت فرويد عن نيتشه ؟

بصدد هذه النقطة هناك أمران : الامر الاول هو انه في سنة ١٩٠٨ ، على ما أظن ، اتخذ تلامذة فرويد ، وأعني رانك وادلر ، كموضوع لاحد مؤتمراتهم الصغيرة أوجُهَ الشبه والتماثل بين أطروحات نيتشه (وخصوصا تلك التي جاءت في كتاب نشأة الاخلاق) وبين أطروحات فرويد ، وقد تركهم فرويد يفعلون دون أن يتدخل ، مبدياً كل تحفظ ، وأعتقد أن كل ما صُرّحَ به في هذا الصدد يكاد ينحصر في هذه العبارة : ان نيتشه يأتي بفائض من الافكار في الوقت ذاته . الامر الثاني هو أن فرويد قد تعرف ابتداء من سنة ١٩١٠ على « لوسالومي » ، وما من شك في أنه قام بتحليله ، ونتيجة لهذه فربما تكون هناك علاقة طيبة قد نشأت بين نيتشه وفرويد عن طريق لوسالومي .

هذا ، والحال أنه لم يكن في استطاعته أن يتحدث عن تلك العلاقة ، والمؤكد ، هو أن كل ما نشره لوسالومي ، فيما بعد ، يشكل جزءاً من تحليله اللامتناهي . وينبغي قراءة ما كتبه من هذا المنظور . وفيما بعد نجد كتاب فرويد « موسى والتوحيد » حيث يدور حوار بين فرويد وبين نيتشه كاتب نشأة الاخلاق . ها أنتم ترون أنني لا أعمل إلا على إثارة المسائل ، فهل لكم ما تساهمون به في حلها ؟

فوكو : ليس لي ما أضيفه إلى ما قلتموه . حقاً لقد أثار انتباهي صمت فرويد بشأن نيتشه ، اللهم إلّا جملة أو جملتين فحسب ، وهذا أمر غريب . أما تفسير ذلك عن طريق تحليل « لوسالومي » ، وكونه لم يستطع أن يقول شيئاً أكثر . . .

الآنسة رامنو : إنه لم يرد أن يقول شيئا أكثر .

ديمونبين : لقد قلتم بصدد نيتشه أن تجربة الحمق كانت اقرب نقطة إلى المعرفة المطلقة ، هل يمكن أن أسألكم في مدى معرفة نيتشه لتجربة الحمق ؟ لو توفر لكم الوقت لكان من المفيد طرح المسألة بصدد مفكرين عظام آخرين ، شعراء أكانوا أم كتاباً مثل هولدرلين ، ونرفال وموباسان ، بل وموسيقيين أمثال شومان ، ودوبرال ، ورافيل ، ولكن لنحصر سؤالنا حول نيتشه . أهذا ما كنتم تعنونه ؟

فوكو : نعم .

ديمونبين : ألم تكونوا تقصدون « شعوره » ، و « تخمينه » للحمق ؟ أتعتقدون حقاً أن مفكرين من مستوى نيتشه يمكن أن يعرفوا « تجربة الحمق » ؟

فوكو : أجيبكم نعم ، بكل تأكيد .

ديمونبين : لا أفهم ما تعنونه ، لأنني لست مفكراً كبيراً .

فوكو : لا أعني هذا .

كلكل : سيكون سؤالي مختصراً ، وهو يتعلق بما أطلقتم عليه « تقنيات التأويل » التي يظهر أنكم ترون فيها ، لا أقول بديلاً ، وإنما خلفاً ، واستمراراً ممكناً يخلف الفلسفة . ألا تعتقدون أن هذه التقنيات هي تقنيات « علاج » ، علاج الفرد عند فرويد ، وعلاج الانسانية عند نيتشه ؟

فوكو : أعتقد أن المعنى الذي اتخذه التأويل ، خلال القرن التاسع عشر ، قد اقترب حقاً مما تعنونه بالعلاج . لقد كان التأويل خلال القرن السادس عشر يتخذ معناه في جهة الوحي والخلاص .

أكتفي بأن أورد جملة لمؤرخ يدعى « غارسيا » ، كتب سنة ١٨٦٠ : « لقد حلت الصحة في أيامنا هذه محلّ الخلاص » .

تعريب عبد السلام بنعبد العالي

آلان روب غرييه : مغامرة الحرية

☐ *لقد نشرت « الرائي » عام ١٩٥٥ و « الغيرة » عام ١٩٥٧ . وما زلت تنشر حتى الان ، ولكن اين موقعك بالضبط ؟ « والرواية الجديدة » لم تعد جديدة تماماً ، وبرغم ذلك ما زال هناك من ينكر عليها اسم رواية .*

☐ انها ظاهرة غريبة ، حقاً ، هذه الحركة الأدبية التي اعلن عن موتها حال ظهورها . لقد علم الكثير من الناس بوجود « الرواية الجديدة » عبر مقال شهير نشرته مجلة « آر » (فنون) ، وجاء فيه « ان الرواية الجديدة قد ماتت » . كان ذلك حوالي العام ١٩٥٨ . ومنذ ذلك الوقت بدأ التنكر لوجودها ، برغم انها ما فتئت تنتشر .

وحتى اذا لم تعد « الرواية الجديدة » تشكل درْجَةً (موضة) فقد صار لها الآن جمهور واسع . لقد تمكنت الكتب الاخيرة لكلٍ من ناتالي ساروت ، وكلود سيمون ، وانا ، من الانتشار في وسط جمهوز عريض :

عشرات آلاف القراء منذ الصدور . وهذا ما لم يحققه عدد من الروايات التي تعتبر جماهيرية . وفضلاً عن ذلك فإن الرواية الجديدة ما زالت تحافظ على بقائها ، حتى فيما يتعلق بالكتب القديمة .

إن قراءنا اليوم لا يكتفون بقراءة آخر اصدارات ساروت وروب غرييه فقط ، كما هو شأن الكُتاب الذي تباع كتبهم بكثرة ، بل يواصلون الاقبال على رواياتنا القديمة ايضاً مثل « انتحاءات » او « الغيرة » ، سواء أفي فرنسا أم في الخارج .

☐ *هل صحيح ان « الرواية الجديدة » في الولايات المتحدة ، بوجه خاص ، قد دفعت بالجمهور الأميركي الى النفور من الأدب الفرنسي ، ومنعت ترجمة الكتّاب الفرنسيين المعاصرين ؟*

☐ ماذا يُترجم عنا العالم ؟ انه يفضل الخصوصية الفرنسية . والأمريكيون لا يجدون أية فائدة في استيراد ما يجيدون صناعته افضل من فرنسا . ففي القرن العشرين ، وقبل « الرواية الجديدة » ، ترجموا بروست ، وسارتر ، وكامو ، وسيلين ، وكينو ، وبيكيت ، ويونسكو ،

(★) نص حوار أجرته معه جوزيان سافينيو ، ونُشر في ملحق لوموند ٢٢ ـ ٢٣ كانون أول ١٩٨٤ .

وجينيه ، وكل ما يزعج التقاليد والعادات . ان « الرواية الجديدة » لم تنفّر الأمريكيين البتة ، ذلك انهم لم يترجموا حتى « الروايات الروائية الحقيقية » المكتوبة على طريقة بلزاك . لقد ترجموا بلزاك ، او زولا ، طبعاً ، لكنهم لم يترجموا اولئك الذين كتبوا « على طريقة » بلزاك او زولا . وبالمقابل فقد ترجموا اعمالنا وما زالوا يفعلون .

ولم ينفروا من رواياتي ، الى حدّ أنهم يثابرون على ترجمتها ونشرها في أمريكا حال صدورها . واذا كنتُ انا الذي امنع ترجمة اعمال فلان ، او علان ، حقاً ، فمعنى ذلك انني سمَّمْتُ العالم كلَّه ! لكن ينبغي عدم المبالغة . إن عدد القراء في امريكا يظل قابلاً للمقارنة بعددهم في فرنسا : إنه جمهور ينمو باستمرار ، وهو جمهور كان في بدايته ذا اختصاص جامعي ، لكنه سرعان ما اتسع ليشمل اولئك الذين يهتمون بأدب البحث والتجديد ، ويتحملون صعوباته .

□ *أي انهم يتحملون كون هذا الادب هو أدب اساتذة ، كُتب كي يكون محمّلاً بخطابٍ آخر ؟*

□ إنها كذبة قديمة قِدَم العالم . هناك نوع من الأدب جرت العادة على إتهامه دائماً بأنه أدب أساتذة . هذا الكلام لا معنى له البتة ، وحتى إذا كان له من معنى فليس من شأنه ، موضوعيًّا ، أن يكون صحيحاً بالنسبة لي .

□ *برغم ذلك فمن السهل على أي أستاذ أن يشتهر ويلمع بمجرد تناوله لكتاب من كتب روب غرييه .*

□ أكثر من نجاحه في تناول هيرفي بازان مثلاً . أليس في هذا دليل على أهمية « الرواية الجديدة » ؟ ولو تساءلنا عن الكتاب الفرنسيين الذين يتناولهم مثقفو جميع البلدان بالدراسة ، لوجدنا في مقدمتهم بروست ، وسارتر ، وكامو . وللرواية الجديدة موقعها الممتاز أيضاً ، وكذلك إندريه جيد . والحقيقة ان هؤلاء هم الكتاب الذين اهتم بهم القراء في مرحلتهم . لا تمييز بين أدب يقرأه الأساتذة وأدب آخر . هناك الأدب الذي يبقى ، وهو في أغلب الحالات الأدب نفسه ، الذي جرى إعتباره في البداية ادبَ اساتذة .

□ *اي أنه أدب يمكن إجراء خطاب مفهوميٍّ حوله ؟*

□ بل هو أدب يغري باجراء خطاب مفهوميّ حوله ، كما هو الشأن بالنسبة للسينما . ثمة افلام نقضي معها سهرات ممتعة ، لكنها سرعان ما تتلاشى . وأخرى تواصل حركتها وحيويتها في خيالنا . إنه المحك الحقيقي للعمل الكبير . وإذا سلمنا بالموقف المعادي للثقافة ، فإنّ « هملت » مثلاً مسرحية للأساتذة أيضاً لأن الاساتذة يحبون التحدث عنها . وكذلك غيرهم من الناس . إنه عمل « يشتغل » داخل رؤوس الناس . إنّ إدانة القراءة النقدية ظاهرة محزنة حقاً ، ولقد وُجدَتْ دائماً ، لكنها تبدو الان آخذة في الانتشار اكثر مع كراهية معمّمة للنزوع الثقافي : وهكذا فإنَ كل رواية يمكن إن يُقال عنها شيء سرعان ما تُعتبر رواية عديمة الفائدة ! لقد كان ثمة إسراف في المصطلحات في الستينات والسبعينات ، وبالمقابل كان هناك ايضاً إسراف عكسي في ما يسمّى

بشفافية الرواية ، ذلك ان التاريخ يبرهن بأن ما يتبقى من تاريخ الأدب إنما هو ذلك الأدب الذي تحدث عنه المثقفون .

□ *إذن ، فإن « الرواية الجديدة » ليست أدباً متحجّراً ، ولا مؤسسة جامدة ؟*

□ إن أصحاب هذا المأخذ لم يقرأونا ابداً ، إنهم يتهموننا بكل شيء في آن واحد : بكوننا متشابهين دائماً ، وبكوننا ينفي بعضنا البعض باستمرار . لقد ادان النقد أعمالي بوجه عام ، لكن ذلك كان يتم دائماً مع تمجيد كتبي السابقة التي اتّهمنا ذلك النقد نفسه بالغموض إبان صدورها . ان « الرواية الجديدة » كانت ، ولا تزال ، مغامرة ، ولأن حركتها لم تخمد ، فإنها لم تكفّ عن الازعاج . ولهذا السبب يواصل الجميع التحدث عنها مستنكرين احياناً . وهكذا كتبت مجلة « الاكسبرس » عن رواية « شيروكي » لجون ايشينوز ، الذي نال جائزة ميديسيس عام ١٩٨٣ ، متحدثة عن « الانبعاث المؤسف للرواية الجديدة » .

□ *هناك مأخذ كثيراً ما يُوجه للرواية الجديدة واليك أنت بوجه خاص ، وهو أن القارىء ، حالما يغلق الكتاب ، لا يتذكر منه شيئاً ، وبالتالي فإنكم تكتبون أدب خيبة ، في حين يبقى للقارىء شيء ما من قراءة بلزاك ، مثلاً .*

□ هذه هي المشكلة الكبيرة للفن المعاصر . إن أعمال بلزاك مؤسسة على إيديولوجية الامتلاء ، والمعنى . والحقيقة ان الفن المعاصر ، في الأدب كما في الرسم او السينما ، يتسم بالانسحاب مما يقوله ، واللعب بحركة مزدوجة من الإبداع والهدم . وهكذا يتم السير على رؤوس الأصابع . لكن هذه الحالة بدأت منذ فلوبير . و « الرواية الجديدة » لا تقوم سوى بالتقدم قليلاً على هذا الطريق . إنهم لا يرون منها إلّا السلبي والنقص ، لكنّ ثمة وجهاً إيجابيًّا : حرية القارئ . ربما كان بلزاك احد كتاب الحقيقة الأخيرين : حقيقة العالم وحقيقة كلام الروائي . أما ما بدأ مع فلوبير فهو فكرة الحرية . لم يعد النص كشفا تدريجيًّا عن حقيقة ما ، بل مغامرة لحرية ما .

□ *أين تضع نفسك ؟ هل انت ممارس للرواية الجديدة ، ام منظر لها ، ام مبشّر ، ام وكيل ؟*

□ أنا من ذلك النوع من الكتاب ـ مثل بروست ـ الذي يحب فتح حوار مع الناس الذين يقرأون . وهذا يفترض قبول بعض المخاطر ، مثل التعرض للشتائم ، واخفاء الطابع العقائدي على ما أكتب ، مقابل ذلك ، وهذا ما يزعج الناس أحياناً ، إنهم يحبون أن يتقدم الكاتب للجمهور متلثّماً .

ومع ذلك لا أعتقد أن « الرواية الجديدة » قد تحجرت في كلام عقائدي ، برغم ان أي خطاب ثوري هو عرضة لذلك ، لأنه يستدعي الصراع من أجل اسماعه وفرضه . اما الدليل على نجاح « الرواية الجديدة » فإنه يكمن في عدم تأسيسها . ومع انها تدرس في الجامعات فهي لا تزال تثير ردود فعل رافضة ، ومتضايقة ، كما في البداية ، ولعلّ مأساتها سوف تكون عندما تتحجّر وتتحول الى حقيقة أدبية جديدة ، وتحلّ محلّ هنرى تروريا ـ وتصير هنري ترويا . ان نجاح

« الرواية الجديدة » يكمن في الاقبال على قراءتها أكثر فأكثر من دون الأنقطاع عن وضعها موضع تساؤل وريبة ، ومن دون الأعلان بأنها ، هذه المرة ، قد ماتت حقاً .

□ *فعلاً لقد كُتب دائماً بأن الرواية الجديدة قد ماتت . لكنّ الضجة التي أحدثتها من الخمسينات الى السبعينات ماتت حقاً . فهل معنى هذا ان قرّاءكم الحاليين هم اناس يحنّون الى الماضي ؟*

□ الذي مات هو فكرة النصر الممكن ، وانه لأمر جيد جداً أن يكون ذلك قد تلاشى . انه اسوأ ما كان يمكن ان يحدث . لكن الوضع العام ، حالياً ، يبدو وكأنه عودة الى الانتظام والى ايديولوجيا الأمن والطمأنينة التي تتمتع بها الكتابة التقليدية . إن قُرَّاء « الرواية الجديدة » الحاليين هم مع المستقبل وليسوا مع الماضي . هذا هو إعتقادي . وأنا لا أحمل أية حقيقة رسمية طبعاً ، ولا اية حقيقة إحصائية ، حول مثل هذه المسائل .

□*أنت تعتقد ذلك لأنك متفائل .*

□ انا في منتهى التفاؤل . وهذا أمر يضايق الأخرين كثيراً وبخاصة لأنني لا أؤمن بالحقيقة . ويمكنني ، في خطاب ما ، أن أدحض الحجج . لست ادري إن كنت سقراط ام السفسطائي ، ام الاثنين معاً : فأنا اؤمن بشيء واحاول توليده ، ولا أؤمن بشيء واسعى الى الخطاب لاجعله يقول الشيء ونقيضه في آن ، ومن دون انزعاج . وهذا هو ما يزعج ، لان السفسطائي يزعج . لكن سقراط يزعج أيضاً ، بل انه يُغيظ . وهو لم يُحكم بالموت إلاّ لهذا السبب .

□ *هل أنت متفائل أيضاً بمستقبل الرواية أم أنك تعتقد بحلول الهدوء الأجوف في مجال التخييل الأدبي ، وأنه لم يأت أي شيء ليحدث إزعاجاً جديداً بعد « الرواية الجديدة » ؟ .*

□ صحيح أنه لم يظهر أي شيء مختلف جذرياً ، أو متجاوز . ولكن ذلك ربما يعود الى عدم الحصول على مكتسبات نهائية من « الرواية الجديدة » ، والى كون هذه الحركة ما زالت تتواصل ، وتجد معارضة عنيفة ، الأمر الذي يعني انها ما زالت تفعل فعلها . كذلك ربّما يكون هناك شيء قد ظهر دون أن نعرف بعد .

إن اهمية « الرواية الجديدة » أتتْ ايضاً من تجمّع عدد من الكتاب ، وهو تجمع بدرجات اصطناعية متفاوتة ، سواء بجهودي أنا ، او بما قام به النقد . والحال أن ما يحرك وسائل الاعلام ، ويهزّ الوعي الأدبي في مرحلة ما ، يتمثل دائماً في التجمعات . إنهم يعطون انطباعاً بأن هناك هجمة او « اطلاق رصاص جماعياً » . اما الان فهناك انطباع بأن الامر يتعلق بطلقات فردية : انها ليست ثورة ، بل مجرد مفرقعات في ظلام الليل . لكن هناك بالتأكيد اموراً هامة تحدث ، ويريد تفاؤلي ان يصدّق ذلك .

□*يبدو في نهاية المطاف أنك ، بالأحرى ، مثقف سعيد ، في وقت يبدو لا خير فيه للمرء أن يكون مثقفاً ويتبجح بذلك .*

□ من المؤكد ان كلمة « مثقف » الآن مثقلة بمعنى تهجيني . وفي هذه المرحلة التي تعتبر مرحلة عودة الى التقاليد والعرف ، يستحسنون القول بأنه لا يمكن ابداع اي شيء ، وانه لا يسعنا سوى العودة الى قيم الماضي الجميل . وهكذا فأن المثقفين متهمون بكل ما هو سيء فضلاً عن عاهاتهم الأصلية التي هي ، كما نعرف ، الاستمناء ، والبرودة ، وكراهية الجمهور . ان كل شيء متأتٍ من أخطائهم لأنهم عقّدوا ، على هواهم ، مسائل جد بسيطة ، وسهلة الحل من دونهم .

لكنك قلت « مثقف سعيد » والحقيقة ان تفاؤلي هو أحد المآخذ عليَّ . فمن جهة انا مؤمن بعملي دون تحفظ . وهذا أيضاً هو شأن العديد من المبدعين ، ولكن ، نظراً لكوني التحلي بنوع من روح النكتة ، فأنا أقول ذلك ، وأقوله ضاحكاً ، وهو ما يصدم الآخرين مرتين ، وكأنني اعطي الآخرين انطباعاً بأنني أذكى منهم . وهو امر صحيح بمعنى ما . . . فالسعادة هي طريقة من طرق التعبير . يمكن القول إنني متفائل ، قلِق ، أجدني في كل لحظة مهتما بعدة أشياء كبيرة وصغيرة . لكنني أحافظ على تفاؤلٍ اساسي ، تفاؤلِ مقاومةٍ .

□ *إذن فأنت ، كمثقف ، ترفع التهمة عنك !*

□ بالتأكيد . أنا لا أكره نفسي ، وإنني لأندهش كثيراً عندما أرى اشخاصاً عرفتهم ، قليلاً ، مثل سارتر ، أو عرفتهم كثيراً مثل بارت ، يتنكرون لذواتهم كثيراً ، وفي كل مناسبة . هذه حالة منتشرة جداً في اوساط المثقفين . لعل ذلك من سوء طالعي .

□ *إجمالاً هناك « روب » الكاتب ، و« غرييه » المعلّق ، والمنظّر . . . لنختمْ بـ« حزورة » : « روب » ، و« غرييه » ، في زورق احدهما يسقط في الماء ، فمن هو؟*

□ أرى انه من شأني ان أقدم الصورة بطريقة مختلفة . في كل لحظة ، هناك واحد يسقط ، والثاني ينتشله . أحياناً يتخاصمان ، فيلقي أحدهما بالآخر الى الماء . العلاقة بينهما متغيرة باستمرار . إنهما يتقاتلان وينقذ احدهما الآخر ، ولهذا السبب لا يمكنهما ان يفترقا .

ترجمة محمد علي اليوسفي

ميشال تورنييه : طبقات الأدب الفرنسي

إن عصرنا أيضاً يحتار في تحديد ماهية الأدب ، ماهية أدبه . وإنّ ثمة تطابقاً مدهشاً بين النقاد : جوليان غراك يقول لنا ماذا يحدث اثناء القراءة ، واثناء الكتابة ، ومارت روبير يغوص باحثاً عن الحقيقة الأدبية ، وميشال تورنييه يطرح الأسئلة ذاتها حول الكتاب والكتابة والقراءة في مؤلفه الرائع « طيران الهامة » . وبعد ان يطرح اسئلته على الأدباء ، وعلى الطبيعة ، وعلى الفلسفة ، وعلى الشعر ، يتوصل ميشال تورنييه *الى هذا الاستنتاج ، وهو أن الأدب ضروري للحياة كالهواء الذي نتنفس .

ماهو الأدب ؟ إنه سؤال يعاد طرحه اليوم .

□انظر الى ذلك التوافق : يصدر كتاب جوليان غراك الرائع « الكتابة والقراءة » في الوقت نفسه تقريباً وكتاب مارت روبير « الحقيقة الادبية » ، وهو يطرح هذا السؤال : ماهو الأدب ؟ نفكّر مباشرةً بسارتر ، فبعد مضي أربعين سنة على طرح سارتر هذا السؤال وإجابته التي نعرفها ، يعاد طرح السؤال مجدّداً . ولكن تظهر هذه المرة أجوبة مختلفة تماماً .

قال سارتر ان الناثر يستخدم الكلمات استخداماً ، مما يستدعي نظرية في اللغة تحيلها الى مادة شفّافة وتضعها رهن الاستخدام . ولكن مما لا شك فيه أن الكتّاب اليوم لا يوافقون على ذلك .

□ إن طواعية الكلمة تزيد أو تنقص تبعاً للحقل الذي تستخدم فيه : الكلمة تكون في منتهى الطواعية في العبارة الرياضية ، ثم تضعف هذه الطواعية تدريجاً من العلوم إلى علوم الحياة ، فالتاريخ فالمذكرات الروائية فالرواية ، وهي في أدنى حالاتها في الشعر . وفي الحالة القصوى ليس للكلمة من وجود ، إنها أداة جدّ مرنة . في المنطلق الكلمةُ هي كل شيء . من ناحية أخرى تتأكد هذه التراتبية في الترجمة : لامشكلات إطلاقاً في ترجمة العبارة الرياضية ، أما مشكلات ترجمة الشعر فهي غير قابلة للحل . نستطيع ان نكتب قصيدتين ، بلغتين مختلفتين ، في موضوع واحد ، ولكننا لا نستطيع ان نترجم قصيدة ، ومن البديهي اننا نجد المشكلة في النثر في كل درجاتها : إنّ النثر

★ هذا نص حوار أجرته « ماغازين ليترير » الفرنسية مع الناقد ميشال تورنييه .

« شعري » إلى حدٍ ما ، والكلمات فيه دسمة وغنيّة . ولكن كما قلت في مقالتي حول سارتر ، في « طيران الهامة » ،فان سارتر لم يبدع في اللغة ، وانما اكتفى بالاقتباس مما كان قد أتى به زولا وموباسان ، وفلوبير ، وبلزاك ، في حين أن بروست اوسيلين كانا خالقين حقاً في مجال اللغة .

□ *أمن أجل ذلك كتبت أن بروست وسيلين هما أكبر روائيين في القرن العشرين ؟*

□ *ليس ثمة من شك أبداً أنهما أكبر من سارتر كمؤلفين أدبيين .*

□ *يبدو لي أنك قد نسيت جينيه .*

□ هذا صحيح فجينيه من جيل سارتر ، إنه حالة موازية ، وعلاقاته بسارتر لم تكن بسيطة .

□ *إنه لمن الغريب أن نتحقّق ان سارتر وهو يدافع عن نظرية معينة في اللغة لم يهتم في الحقيقة إلا بأدباء كانت اللغة لديهم تفلت تماماً من اية نظرية كما لا رميه ، وجينيه ، وفلوبير .*

□ لأن هؤلاء سببوا له مشكلات ، في حين انه كان من الممكن أن يهتم بزولا أكثر ، وهو لم يكتب كلمة واحدة عنه .

□ *تعنون كتابك بـ « طيران الهامة » ، لماذا ؟*

□ إنه عنوان المقالة الأولى ، التي هي حول القراءة . أن تصدر كتاباً يعني أن تطلق هامة . الكتب هي عصافير ناشفة ، منزوفة الدم ، عطشى ، تفتش ولهى بين الناس عن مخلوق من لحم ودم لتحطّ عليه ، وتقتات من حرارته ومن وجوده : ذلكم هو القارىء . وطالما أن الكتاب لم يُقْرأْ فهو غير موجود . او بالأحرى هو نصف موجود . إنه شيء مضمر كقطعة موسيقية لم تعزف .

□ *كلوحة لم تُرَ . .*

□ حسناً ، لا ! إن لوحة لم تُرَ قد تقع عليها أية نظرة عابرة ، وكتاب غير مقروء يبقى غير مقروء . إن في الأمر شيئاً من السر . يولد دائماً مؤلف عند ما يُقْرَأُ كتابٌ ، وإن هذا المؤلف هو مزيج معقّد من الكتاب المكتوب ، يعني من إرادة المؤلِفّ ، ومن استيهامات وأذواق بنية القارىء الثقافية والعاطفية . ثمة مؤلِفان دائماً لكل كتاب : الذي يكتبه والذي يقرأه .

وهكذا ، فمن الممكن ان ننشيء تراتبية في الفنون ، لأنها كما أعتقد موجودة : أسمّي الفن الذي يتطلب من متلقيه قسطاً مهمّاً من الخلق ، سواء أكان قارئاً ، أم مستمعاً ، أم مشاهداً ، أسمّيه فناً راشداً ، وأسمّي فناً كالسينما ، واعتذر على ذلك ، فناً قاصراً ، فهي تقذف بالمشاهد الى منتهى السلبيـة وتضعـه في العتمة ، وتنوّمه تنويمًا مغناطيسياً ، لتقدمّ له صوراً وقصة ليس له فيها أي قسط . لقد أخافتني دائماً سلبية مشاهد السينما ، والرمز الذي يخيف فيها الى الحد الأقصى هو المشهد الشهير في فيلم « البرتقالة الآلية » حيث يكون البطل موثقاً إلى كرسي سينما ، ومرتدياً قميص المجانين ، ومكرهاً على رؤية فيلم بعينين مشدودتين بملاقط كي لا يستطيع إغماضهما، والى جانبه ممرضة ترطب قرنيتيه بانتظام ، لأنه لا يستطيع ان يرمش فتنشفا .

على عكس ذلك هي حال قارىء القصيدة ، وألتقي هنا مع فاليري الذي يقول إن حال الوحي ليست هي التي ينوجد فيها الشاعر عندما يكتب (مفهوم رومنطيقي) ، ولكن هي التي يتمنى الشاعر الذي يكتب أن يضع فيها القارىء عند قراءته القصيدة . فالذي يستوحي هو الذي يقرأ قصيدته ، لأنه بحاجة حقيقية لهذا الوحي ليستطيع ان يعيش القصيدة كما هي .

مساهمة القارىء في عملية الخلق قد تكون هائلة ، وقد تتخطى مساهمة المؤلف نفسه ، ويقدّم لنا بيت شعر مشهور لبيرينيس مثلاً مدهشاً : « إلام تحوّل ضجري في الشرق الصحراوي » .

بالنسبة لمعاصري راسين لم يكن لهذا البيت المعنى والوقع نفسهما اللذين لهما اليوم بالنسبة لنا . كذلك بالنسبة لراسين نفسه لانعلم كثيراً ما هو الشرق ، ولكن نعرف ما هو بالنسبة لنا ، وبأن هذه الفكرة أتتنا من الرومنطقيين . من المحتمل ان تكون الصحراء في نظر راسين ومعاصريه هي هضبة « شفروز» . تلك لا تشبه الصحراء في شيء ، وكان الضجر يعني بالنسبة لراسين الغم الشديد ولم يكن ذلك السأم ، ولا ذلك المدى الخاوي الذي توحي به الصحراء ، ذلك يعني أنه لم يكن يوجد شيء إطلاقاً في ذهن راسين مما يعنيه لنا هذا البيت : « إلامَ تحوّل ضجري في الشرق الصحراوي » .

□ *يبقى بيت الشعر . . .*

□ بيت الشعر نحن من يصنعه .

□ *ذلك يعني أننا إذا ماعدنا إلى فاليري ، فإن الرجل العبقري ، الكاتب الكبير حقاً ، هو بحسب النظرية التي ا نشأها ، من لا ينشر أبداً ، والذي لا « يعترف » أبداً . . . ، تلك نظرية خاطئة باعتقادنا .*

□ ذلك بديهي . وهنا أود أن أثير مسألة صغيرة في تاريخ الأدب . لقد كتبت مقالة حول ايـزابيـل ابـرهردت ومن المحتمل أن تؤدي الى إعادة نشر أعمالها ، وقد تمنت ذلك بحرارة مجلة « الجنـوب ». وهي في أحد كتبها تعرض لهذا المعطى ، وهو أن كبار رجال الأنسانية قد يكونوا اولئك الذين لم يكتبوا أبداً ، والذين لم « يعترفوا » أبداً ، وان جميع اولئك الكبار الذين نعرف إنّما هم رجال من الصف الثاني ، وقد نسبتْ هذا المعطى الى الأخوة غونكور ، ومن البديهي أن ذلك لا يمكن ان يكون من فاليري في العصر الذي كانت تكتب فيه ايزابيل ابرهردت . وقد يكون أمراً جذّاباً معرفة من أين أتت حقاً هذه الفكرة العبقرية الرائعة ، التي توجد في الأصل في «السيد تِسْتْ » ، هل ابتكرها فاليري ، أم وجدها في مجلة الأخوة غونكور ؟ أم أن الأمر كله مصادفة ؟ ذلك ممكن أيضاً . إنها نظرية تعرض في النهاية كل الأدب : هل أن الأدب هو تواصل ، أو كما فكر فاليري ، إن ماينشر ليس سوى فضلات الأدب وشكله المتآكل ؟

□ *بالنسبة لفاليري ، فإن المؤلف حقاً هو فضلات نشاط ما ، وذلك النشاط فقط هو الذي يهم . إن إهداء « إلهة الموت الشابة » واضح جداً « إلى اندريه جيد . فمنذ سنوات كثيرة هجرت فن الشعر . وإنني ارغم نفسي على ذلك ، واقوم بهذا التمرين الذي أهديك إياه » . ليس ما أهداه هو النشاط وانما هو فضلات هذا النشاط . إنه قطرات العرق . والنشر إنما هو الضعف الأكبر . الشاعر الحقيقي إنما هو ذلك الذي يكتب قصائده على أوراق سجائره قبل أن يلفّها ويدخنها .*

□ كل ذلك الأدب ، برأيي ، هو تكلّف ، ولا أؤمن بكلمة فيه . إنني مدين جداً لفاليري ، فهو واحد من ابائي المؤسسين . ولكن لديه « بوزات » لا تعد ، وكثير من قسمات الفكاهي . مثلاً كانت علاقة فاليري بالرياضيات علاقة واهية . وكان يريد ان يكون ضابطاً في البحرية ، فاضطر الى التخلي عن ذلك لانه كان لا يعرف شيئاً في الرياضيات ، وكم يبدو واضحاً في اعماله أثر ذلك

الاهتمام الذي أولاه للرياضيات .

□ *ولكن كان ذلك يعطي انطباعاً بانه كان يعاشر أناساً من غير المشتغلين في الأدب .*

□ لم يكن ذلك صعباً جداً . ولكن على الرغم من « بوزاته » ، يبقى فاليري بالنسبة لي أكبر شاعر باللغة الفرنسية . لم يكتب أحد مايوازي « المقبرة البحرية». و « إلهة الموت الشابة » ، و « عن الحائكة » .

□ *لدي انطباع بان الشعر الفرنسي بالنسبة لك ينقسم الى تيارين جد متميزين : تيار فاليري ، وكل من تأثر من قريب أو بعيد بلامارتين .*

□ لقد ميّزت في إحدى مقالاتي ، في « طيران الهامة » بوضوح كافٍ بين الصف الأول والصف الثاني . ولتجنب كل سوء فهم ، فان معنى هاتين الكلمتين ليس له أية علاقة بالمفهوم المدرسي ، من هو في الصف الثاني هو الذي يلعب الماضي والمستقبل في حياته دوراً جوهرياً على حساب الحاضر ، ومن هم في الصف الثاني ، يضعون دائماً رجلاً في ماضيهم مع ما يفترض ذلك من اركيولوجيا ، ومن تنقيب ، ومن حنين ومن ندم ، ويضعون الرجل الثانية في المستقبل الذي يبعث على الكآبة ، والذي يتهدد بالشيخوخة والموت والمجهول . إن حياة من هم في الصف الثاني هي غرفة من الصدى ، ومتاهة تحت الأرض . قد يكون نموذج الصف الثاني في الشعر بودلير ، أما في النثر فهو بروست . في حين أن من هو في الصف الأول لا يملك أية ذاكرة . يحتقر الماضي : « تذكر تلك الحفنة الصغيرة من الأسرار » إنه تعبير مالرو كنموذج للصف الأول . كان يمكن لفاليري أن يقول الشيء نفسه ، وهو من جهة أخرى كتب شيئاً قليلاً قريباً من ذلك بصدد « جيد » ، الذي كان أيضاً من الصف الثاني .

ثمة في الشعر سلسلة كبيرة من الصف الأول أحبها إلى غاية الحب . شعراؤها يتوالدون الواحد من الآخر . ودونها الذهاب بعيداً جداً ، فإن يتوفيل غوتييه ، الرجل الذي لا يوجد بالنسبة له إلّا العالم الخارجي . ذلك يعني ، مما يعنيه ، أن العالم الداخلي لا وجود له . مالرميه ، فاليري ، سان جون برس ، شعراء شمسيون ، يستغرقون في نشوة اللحظة . شعراء الصف الثاني هم بودلير ، فرلين ، والرومنطيقيون الألمان .

ينبغي الا نطبّق هذا التمييز في كل الحالات . لنجرّب ، إذاً أن نعرف فيما إذا كان فيكتور هيجو من هذا الصف أو ذاك : إنهم كثيرون أولئك الذين لا ينطبق عليهم هذا التصنيف : فذلك ليس مفتاحاً أدبياً ، ولكنه يستخدم غالباً .

ماهو مدهش ، هي تلك الجاذبية التي يمارسها ، غالباً ، الواحد على الآخر : جيد على فاليري ، وفاليري على جيد ، وفولتير وروسو كل منهما على الآخر . إن فولتير هو من الصف الأول مائة بالمائة ـ حاول ان تتذكر مذكرات فولتير ـ في حين أن روسو يسحب وراءه أحشاءه ، كل ماضيه ، وهما لم يستطيعا ابداً أن يفترقا . لقد كانت الفترة التي فصلت بين موتهما بضعة أسابيع ، كما لو أن الواحد منهما لا يستطيع أن يعيش دون الآخر ، ونجد في الجيل اللاحق الثنائي الكبير (صف اول ـ صف ثانٍ) : نابليون ـ تاليران . إن جملة تاليران الشهيرة : « إن الذي لم يعش في ظل النظام القديم لا يعرف ماذا تعني حلاوة العيش » ، هي عبارة الصف الثاني النموذجية ، في حين ان نابليون كان يعتبر كل صباح يستيقظ فيه بداية العالم ، وقد اتّحدا بمزيج من الاعجاب

والنفور . فبالنسبة لتاليران ، نابليون هو التجديد ، الربيع ، الشباب ، ولكنه هو ايضاً الغريزي والفظ . أما بالنسبة لنابليون فعائلة تاليران هي ملوك أوروبا ، وهي عريقة كعائلة البوربون ، هي التاريخ ولكنها أيضاً العفونة : « أنت غائط في جورب من الحرير . »

أما حالة « جيد » فهي خاصة : لقد كان من الصف الثاني ، وكان مرعوباً بسبب ذلك ، وكان يحلم ان يكون من الصف الأول . انظر « الغذاء الأرضي » و « ناتال إرم هذا الكتاب واتركني » . إن « الغذاء الارضي » كتب بهاجس التحوّل إلى الصف الأول . لقد قضى جيد حياته في احتقار أدباء الصف الثاني . وهو واحد منهم . فمثلاً ، كان يشعر إزاء بروست بنوع من القرف ، وإن رفضه الجزء الأول من « البحث عن الزمن الضائع » في « المجلة الفرنسية الحديثة » هو ردّ فعلٍ غضوب . إن ذلك بمثابة رفضٍ لجزء من ذاته ، وكذلك فهو لم يكفّ عن توجيه النقد والسخرية لشارلي دي بو الذي يعتبر من الصف الثاني بنسبة مائة بالمائة ، في حين أنه وقع تحت تأثير فاليري ، أوسكار وايلد ، وكلوديل ، بيار لويس ، وهنري غيون ، وهو من قلب الصف الأول ، وغول الضحكة الرابالية (نسبة الى رابلييه) الشهواني من غير مواربة . كان جيد يريد ان يتلقى من هؤلاء دروساً ليتماثل الى الشفاء ، إنه لشيّق جداً أن نرى إلى هذا الانتماء المقهور الى الصف الاول . والانتماء عادةً يحدّد منذ المهد .

□ *الإلتزام بالنسبة لجيد هو نوع من الرياضة .*

□ بالضبط : يقوم جيد بتمارين الصف الأول لدى نهوضه كل صباح . ثمة ثلاثة إهداءات تمسّ تماماً الموضوع الذي نحن بصدده : « أزهار الشر » إنه بعنوانه ديوان شعر من الصف الثاني ، مثقل بالندم والسأم والأسف ، ومهدىً إلى الشاعر العظيم تيوفيل غوتييه . ونرى بودلير في هذا الديوان ينوء تحت وطأة الخطيئة . و « إلهة الموت الشابة » مؤلف من الصف الأول مهدىً الى جيد ، ولكن بحركة اعجاب يهدى الى فاليري نفسه « التمرين الذي أهديك » ثم « اللا أخلاقي » الذي أهداه جيد الى هنري غيون بقوله « رفيقي الصريح » .

□ *يبدو لي أنك محقّ تماماً بوضعك جيد في هذا المستوى من الأهمية ، كواحدٍ من الشامخين الكبار .*

□ بالنسبة لي جيد هو ، دون شك ، الكاتب الملتزم الوحيد ، وجيد كان مولعاً بالحياة ، منفتحاً على أمورها ، كما كان لاعب بيانو ممتازاً ، وكان يحب كثيراً زيارة مدن الفن . لقد كان نهماً إلى كل شيء ، وعلى قسط كبير من الاناقة ، كما كان يملك ثروة ، وهو لم يكف عن اقحام نفسه في أمور كان لا يمكن ان تحمل له سوى الايذاء والإفلاس ، وحتى تعريض حياته للخطر ، لأنه يقدّر ببساطة أنه كان عليه أن يفعل ذلك ، وانه هو الذي يجب ان يفعل ذلك . ابتدأ ذلك بمؤلفه « كوريدون » الذي نشره في الوقت نفسه الذي كانت فيه بريطانيا الفيكتورية تسحق اوسكار وايلد . وكان جيد مقتنعاً بأنه سيلاقي المصير نفسه ، وكان محقاً جداً في ذلك ، ثم ذهب ذات شتاء يومياً إلى المحكمة ليسمع ويشاهد تطبيق العدالة. وهناك ايضاً التزاماته السياسية . لقد التزم جيد أدبياً بالحزب الشيوعي ، ذلك كان يعني ان يجعل من ثلاثة أرباع فرنسا أعداء ألدّاء له ، ثم بعد عودته من الاتحاد السوفياتي كان الوحيد الذي تكلم عما رآه ، منتقداً ما كان عليه الواقع الستاليني ، اما لويس غيّو الذي قام بالرحلة نفسها فلم يتفوّه بكلمة واحدة . وجيد الذي كان قد وضع على

ظهره كل اليمين مالبث أن وضع على ظهره كل اليسار . ولا ننسى رحلته الى الكونغو ، التي استمرت ثمانية عشر شهراً ، والتي كانت خطرة على حياته وقاسية ، وقد قام بهذه الرحلة ليشجب الاستعمار واستغلال الشركات الكبيرة . إنني لا أرى شخصاً آخر كان يمكن له ان يفعل ذلك . لا مالرو . ولا سارتر ، ولا كامو ، ولا أيِّ كان . لم يلتزم أحد التزاماً كاملاً ونزيهاً كالتزام « جيد » .

□ *خاصة أنه لم يقم بذلك الالتزام ، كمالرو ، بحس المغامرة .*

□ كان الواجب ، بالنسبة له ، يشكل أحد جوانب شخصيته . ومن جهة أخرى فان كل الذين عاشروه كانوا يلاحظون ذلك . يدين جيد ، دون شك ، بحس الواجب هذا الى أمه وإذا كان قد كرهها كثيراً ، وإذا تألّم بسببها ، فلأنه كان عليه أن يشبهها إلى حدٍ مذهل .

□ *فضلاً عن ذلك ، فما أن ماتت أمه حتى وجد البديل في زوجته مادلين .*

□ ياللغرابة ! إن مادلين جيد ، ومادلين بروست ، هما شاهدان على الماضي ، ولكن مادلين(★) بروست كانت أكثر عذوبة إلى مالا نهاية لأن بروست كان يسير بعكس اتجاه جيد .

□ *ثمة كاتب آخر نحسّ ، من خلال كتابك ، بأنه مهم في نظرك ، مع أنك لم تكرّس له نصاً خاصاً ، إنه كوكتو .*

□ أنا بعيد مافيه الكفاية عن كوكتو ، لأسباب عديدة : لقد كان شاعراً قبل كل شيء ، وأنا لست بشاعر ، ويرهقني الجانب الباريسي في شخصيته في الاطلاع على مجريات الأمور ، ولكن لا يوجد كاتب أحفظ له شواهد أكثر عدداً واهمية من تلك التي أحفظها لكوكتو . ثمة جمل لكوكتو لم أملَّ من تردادها ومداعبتها لأن معينها لا ينضب . لقد تمّ لي مراتٍ عديدة أن أجبت تلامذتي في المدارس عندما كانوا يطرحون عليّ هذا السؤال : هل يوجد ما هو حقيقي فيما كتبت ؟ كاتباً على السبوّرة جملة كوكتو « أنا كذبة تقول الحقيقة على الدوام » . إنها جملة قد يحاول المرء فهمها مدى الحياة ، ولكنها كانت جوابي على السؤال الذي كان يطرح عليّ .

ثمة أمر أدهشني جداً : تشابه كوكتو وأوسكار وايلد . إنهما العقل نفسه ، وربما كان كوكتو اكثر دقة من أوسكار وايلد ، عندما قال الأخير : « احذروا الإثم إنه يؤدي مباشرة الى السرقة التي لا تبعد سوى خطوة واحدة عن النفاق » ، ونظريات وايلد حول الطبيعة التي تقلّد الفن وهي قريبة جداً من نظريـات كوكتو . مثلاً ، عندما قيل لكوكتو : أي شيء تحمله من بيتك إذا نشب فيه الحريق ، أجاب : النار .

□ *منذ قليل أتيت على ذكر المتوسط . يبدو لي أن قطبيك هما المانيا والمتوسط .*

□ ليس المتوسط ، ولكن الصحراء ، أفريقيا البيضاء . أنا لست متوسطياً صميمياً . وفي نظري أن البحر هو المحيط ، وبشكل خاص الجزْر . كتبت في « الشهب » صفحة عن الجزْر حاولت جاهـداً أن أقـترب فيهـا من الشعـر ، أن أعطي الكلمات وزنها ، كثافتها ، وظلالها ، وعلمت ، وأنا فخور جداً بذلك ، أن هذه الصفحة كانت قد أعطيت كإملاء لمرات عديدة في المدارس . ذلك يعجبني كثيراً ، ويذكرني بكلمة الأب بانيول الذي كان مربياً وكان يقول :

★ مادلين بروست هي كعكة صغيرة كان قد أكلها وهو صغير عند جدته ، ثم لمّا أكلها ثانية وهو كبير ، عند جدته أيضاً ، أخذ يتذكر الماضي ويستعيده من خلال طعمها .

« أناتول فرانس ياله من كاتب ! إننا نستطيع أن نجعل من كل صفحة من صفحاته إملاءً ». البحر هو الجـزْر ، وهـو ذلك المتسع الكبير من الرمل المبلّل بالماء وبأعشاب الفوقس ، التي تقذفها الأمواج ، وهو الصخور العائمة ، وهو البريق ، والوحل . أما المتوسط فهو مستنقع لتبليل كسرة خبز . ولكن ثمة الصحراء . . .

□ *الصحراء هي مع ذلك نقيض المتوسط : انها الجفاف .*

□ ولكنها أيضاً الجنوب . ولديّ مشروع رواية حول عامل مهاجر ، خرج من واحة من الجنوب ، لا من وهران ولا من الجزائر . والصحراء هي ، من جهة أخرى ، اختراع الميثولوجيا الفرنسية حصراً . إن الجزائريين ، أو الموريتانيين ، لا يعرفون ما هي الصحراء . الصحراء في نظرهم هي العدم ، الخواء . وفي فرنسا لدينا بسيكاري ، وشارل دي فوكو ، ايزابيل ابرهاردت ، جيد ، وحتى بيار بنوا مؤلف « الاطلنطيد » .

□ *وعلى سبيل السخرية « تارتاران تاراسكون » .*

□ وثم البنديرا ، والفرقة الاجنبية ، و « الكوكبة البيضاء». ميثولوجيا تمشي وأنا أمشي فيها بعيداً ، ولديّ صحرائي .

□ *والمانيا . .*

□ إن « طيران الهامة » يحتوي أكثر من ربعه ، إن لم يكن النصف ، على نصوص حول المانيا . إن المانيا هي ثقافتي ، ولكنها ليست ثقافتي الأدبية تماماً . لقد قرأت الأدب الالماني في وقت متأخر . في حين أن أهلي كانوا مبّرزين في الالمانية ، وأكثر من ذلك في أدبها . أنا درست الفلسفة ، والفلسفة هي التي جعلتني أغطس في المانيا ، ولم اقرأ نوفاليس ، وكليست ، أو توماس مان الا مؤخـراً ، ولكنني قرأتهم بعـين الفيلسـوف ، وفي « طيران الهامة » أحيي أستاذي موريس دي غونديالك ، الذي كان يعطي في كلية باستور دروساً في الفلسفة ، وفي الأدب أيضاً . وقد بيّن لي إلى أي مدى تتفوّق عينّ الفيلسوف الذي يقرأ الأدب على أستاذ الآداب . وعندما استمعت في السنة التالية ، في السوربون ، لمحاضرات أساتذة الأدب صُدِمْتُ .

□ *كما أن القاعدة في فرنسا ، وبخاصة بالنسبة لرجال الأدب هي الخوف من الأفكار . .*

□ إنني أذكر مثلاً محاضره حول موسيه ، لرينيه جارزنسكي . كان يفتتح المحاضرة بقراءة أبيات لها قافية « أوج » ، ثم لفت النظر الى هذه القافية ، واستعرض بسرعة كل قصائد موسيه ، ليجد قوافي أخرى مماثلة فلم يجد . ثم اعاد قراءة موسيه علّه يعلم من أين قد استطاع الإتيان بذلك . أما أذني ، أنا الطالب ابن الثمانية عشر ، فلم تكن لتصدّق ذلك .

إلى جانب ذلك كان ثمة محاضرات فلسفية رائعة جداً لكيركيغارد ، وكافكا ، وسارتر . إن سارتـر هو أكبر مثل على الفيلسوف الذي يعمل في الأدب . كانت تلك المحاضرات شيئاً آخر يختلف عن العمل في قوافي « الأوج » . أتمنى أن يحسّ المرء في كتابي بعين الفيلسوف . وفيما لو طلب مني أي فصل أكثر فائدة في الكتاب ، فأنني أجيّب أنه فصل « كانط » ، إذ أن كانط يستطيع ان يعلّم من يقـرأ الأدب ومن يحبـه . إنّ المفارقة المربّعة للجميل ، المفارقة المربّعة للسامي هي أساسية لفهم الأدب . إنها أدوات لا تفنى ولا تخدع ، قول كانط إن السامي ماهو كبير مطلقاً هو قول عبقري وصحيح ، وأيضاً متناقض ، لأن أي كبر هو كبر نسبي . أن نقول إن الشيء كبير

مطلقاً ذلك يعني تناقضاً : إنه السامي ، والعاصفة الهائجة ، الصحراء ، الجبال ، الله ، السماء بنجومها ، إنها أشياء كبيرة مطلقاً . إننا بعيدين جداً عن قوافي « الأوج » .

□ *المأساة ، اليوم ، إن قسماً من النقد لم يزل اهتمامه حبيس قوافي « الأوج » .*

□ مع الأسف ، قد نستطيع ان نستخلص شيئاً من قوافي « الأوج » وإلّا لغدا الأمر مضحكاً .

□ *ربما هي هذه العين المختلفة التي تتيح لك أحياناً امتلاك عبارات مدهشة ، كما هو الأمر عندما تتكلم عن الاصالة غير العادية لكتاب « الام » لبيرل باك .*

□ سأخبرك كيف حدث ذلك . هناك ، في « طيران الهامة » ، بعض « المقدّمات » كنت قد قبلت كتابتها لأنها لكتب كانت تعجبني : « الأب غوريو » ، او « مدام بوفاري » . ذات يوم كان الناشر معطلاً تماماً ومرهقاً ، فتوسل إليّ أن اكتب له مقدّمة لكتاب « بيرل باك » ، « الأم » ، فوافقت أن أجرّب . وؤكد لك بأن هذا الكتاب قدأذهلني .حقاً إنه تحفة كبيرة ، وقد كتبت المقدّمة دفعة واحدة ، وبحماسة ، وأعتقد أنه جيدّ . في حين أنه قد حصل لي العكس مع سارتر . كان ذلك أيضاً لدى محاولتي كتابة مقدّمة لمجلد يجمع « الغثيان » ، و « الجدار » ، و « الكلمات » . إنني عشت على سارتـر فهو لحمي ودمي . وكنت متأكداً بانني سأتم النص خلال بضعة أيام . أعدت قراءة هذه المؤلفات ، التي لم تفاجئني لفرط ما كنت متشبّعاً بها ، ولكن عندما كنت أريد ان أكتب لم أجد شيئاً عندي لأقوله ، كما لو كنت أحاول الكتابة على نفسي ، كما لو أنني نظرت إلى مرآة . إنني عانيت الكثير من الألم لدى كتابتي هذه المقدمة . وقد حدث لي الامر نفسه مع غوتة في كتابه « التناغم المكهرب » ، الذي كنت قد قرأته في السابعة عشرة .

إن رغبتنا في قول شيء ما حول رسام ، أو حول كتاب ، ليست لها إلا علاقة بسيطة مع قيمة هذا الكتـاب أو هذا الرسام . ثمة عدد هائل من الرسامين لا أملك كلمة واحدة لأقولها بصددهم . وربما يوجد رسّامون من الدرجة العاشرة ، أستطيع أن أقول بصددهم ما لا ينضب ، لأنهم يطرحون عليّ مشكلة ، ويستجوبونني ، يصدمونني ، أو على العكس يحاولون التلاعب عليّ .

□ *أليس ذلك هو مشكلة كل نقد ؟*

□ قد يكون ذلك . فلا بد من مسافة بين الناقدوموضوعه .

ترجمة صلاح . ح . عبد الله

لويس بونويل :
تنهدات وجيب مليئ بالحجارة

لو قيل لي : ما زال لديك عشرون عاماً للحياة ، فما الذي تفعله في كل ٢٤ ساعة من هذه السنوات المتبقية ، سأجيب :

أعـطوني ساعتـين من الحيـاة الحيـوية ، وكل البقية المتبقية ساتركها للأحلام ، شرط أن أتذكرها ، لأن الحلم يظل في الذكرى سجين السرير .

أنا أحب الأحلام ، حتى الكوابيس منها ، التي غالباً ما تزورني ، وتكون مطوقة بالعوائق الأليفة . . ما همَّ ، هذا الولع الجنوني بالحلم ، هذه الرغبة في الحلم ، غير المقيدة باية محاولة لفك مغزاها ، تنتمي الى الميل الدفين في اعماقي الذي اوصلني الى طريق السريالية .

« الكلب الأندلسي » ، الذي سأتحدث عنه بعد قليل ، تمخض عن أحد أحلامي وأحلام سلفادور دالي . بعد ذاك أخذت اضع الاحلام التي أراها في معظم أفلامي ، محاولاً تفادي كل الشروحات المنطقية التي تلازم الأفلام عادة .

في احدى المرات قلت لأحد المنتجين المكسيكيين ، الذي لم يفهم مغزى المزاح . « اذا جاء الفيلم قصيراً فسأكمله بأحد أحلامي » يعني هذا أن الدماغ يحمي ذاته في المنام من العالم الخارجي ، الذي يكون اقل حساسية إزاء الضوء والضوضاء . ومن الداخل يبدو وكأنه يضرب برعودٍ حلمية تهبطُ على شكل موجات ، الى الاسفل .

مليارات الصور تظهر كل ليلة ، تتناثر على الفور وتَّمحي . . كل شيء يمحي ، كل شيء على الاطلاق . وفي ليلة واحدة يقوم هذا الدماغ ، أو ذاك ، بطاقة تخيلّية هائلة سرعان ما تُنسى .

وقد أفلحتُ بإمساك حفنة من الأحلام التي كانت ترافقني طيلة حياتي . بعضها كان تافهاً بشكل لا يصدق : أن أقعَ تحت شعور اللذة في قاع ما ، او يطاردني احد النمور او الثيران ، وأكون فجأةً في غرفة أغلقها ولكن الثور يقتحمها . . . وهكذا .

وفي كل أحلامي أجدُ نفسي أمام ضرورة إعادة إمتحاناتي وتجاربي ، وبالفعل علي إعادة كل امتحـانـاتي ، ولكني نسيت ما كان يجب معـرفته . وهناك أحلام أخرى كالتي تواجه المسرحيين والسينمائيين : فلقد حلمت ، ذات مرة بأني على خشبة المسرح ، وعلى أن أقوم بتمثيل دور ما ،

ولكني نسيت اول المقطع . في الحلم يتجسد هذا المشهد بشكل مطول ومعقد احياناً ، فأصاب بالخوف والاضطراب ، والجمهور يصفق دونما صبر ، فاذهب للمدير واقول « يا للفظاعة ، ماذا عليّ أن أفعل ؟ » فيجيبني ببرود : « هذا شأنك انت » ، وعندما ترفع الستارة ، أصاب بذعر لا حدود له .

في فيلم « سحر البرجوازية الخفيّ » حاولت إدخال بعض من هذه المشاهد بعد إعادة تركيبها .

حلم مرعب آخر كان يرافقني ، وهو عودتي المتكررة الى المعسكر . في عمر الخمسين أو الستين أعود ببزتي العسكرية الى مدريد ، حيث اديت خدمتي فيها . أشعر بانقباض في صدري وأنا أسحل جسدي بمحاذاة الجدار خوفاً من ان يتعرف علي أحد ما . ويعتريني إحساس بالعار ، لأنني ما زلت جندياً في هذه السن المتقدمة . إنه الواقع ولا أستطيع فعل اي شيء تجاهه . فأذهب الى القائد وأشرحُ له ظرفي ، وكيفية عودتي للمعسكر بعد ما خضت كل هذه التجارب في الحياة . وأحياناً أخرى أعودُ كانسان ناضج الى « كالاندا » الى بيت طفولتي ، حيث يختبيء أحد الأشباح .إذ خرج الي شبح والدي بعد مماته .

أدخلُ بكل جرأة الى إحدى الغرف المظلمة وأُنادي على الشبح أيّاً كان ، محاولاً إستفزازه ، وأحياناً تبلغ جرأتي حد الشتيمة والإهانة ، ثم أسمع من ورائي بعض الأصوات ، ويُقْفلُ البابُ بقوة ، فاصحو مذعوراً .

ويحدث لي أن أحلم بوالدي وهو جالس على مائدة العائلة ووجهه في غاية الجدية . يأكل ببطء ولا يتحدث إلا نادراً . أنا أعلم بأنه متوفّ ، ولكني أقول لوالدتي ، أو لاخوتي الجالسين أمامي : « يجب ألاَّ نخبره بموته . . . » .

كذلك يعذبني الإفلاس في الحلم : أن لا أملك أي قرش ، ورصيدي في البنك خال ، كيف أدفعُ فاتورة الفندق ؟ إنها أحد كوابيسي التي تطاردني بعناد كبير .

وهنـاك حلم القـطار الذي بقي وفياً لي . لقد حلمت به مئات المرات ، ولكن بتفاصيل مختلفة ، على النحو التالي :

أكونُ في قطار ما ، ولا أعرف اين الحقائب موجودة في الشبكة فوق رأسي ، وفجأة يتوقف القطار في المحطة ، فأقف لأنزل وأتناول بعض المشروبات ، وفي كل مرة اكون حذراً جداً ، لأنني سافـرت كثـيراً في هذا القـطار في أحـلامي . حالما أضعُ قدمي على أرض المحطة يغادر القطار مسرعاً ، ويتركني حائراً ، وحيداً . إنه فخ ! أنا أعلم ذلك تماماً . لذا أنا حذر جداً . أضع ساقاً في المحطة وأتطلّعُ يميناً وشمالاً ، وأصفرُ لحناً ما ، كأن ليس في الأمر ما يهمّ . القطار لم يتحرك . والمسافرون من حولي ينزلون بكل هدوء ، فأضع ساقي الأخرى على أرض المحطة ، وثم . . وكـطلقـة المدفع يغادر القطار مسرعاً مع حقائبي ، فابدأ بكيل اللعنات وانا أقفُ وحيداً في المحطة ، هكذا ، وبشكل فجائي ، ثم أصحو من منامي .

عندما أكون مع جان ـ كلود كارير للعمل سوياً ، أنام في غرفة مجاورة لغرفته ، فيسمعني أحياناً ، في منتصف الليل وأنا أصرخ وأشتم من بين الجدران الأربعة . كارير لم يعد يغضب مني ، إنه يقول ببساطة : « آه . . . لقد غادر القطار وتركه ثانية » . وبالمناسبة ، انا لم احلم يوماً

بأني مسافر على متن طائرة . كم بودي ان أعرف : لماذا ؟

أعلمُ تماماً ، بأن لا أحد يهتم بأحلام غيره ، ولكن كيف للمرء أن يتحدث عن حياته دون ذلك الجزء الخفي ، الا معقول ، التخيُّلِيّ ، أو حتى الاشارة اليه ؟

على كل حال ، سانتهي حالاً من سرد أحلامي . لقد تبقّى حلمان أو ثلاثة ، أولها حلمي المتعلق بالعم رافائيل ، الذي وضعته بتفاصيله تقريباً في فلم « سحر البرجوازية الخفيّ » . إنه حلم يشبه الموت : العم رافائيل ساورا توفي منذ زمن بعيد ، هذا ما أعرفه تماماً ، ولكنني التقيه دوماً في أحد الأزقة الخاوية ، أسأله بتعجب : « ماذا تفعل هنا » ؟ فيجيبني بحزن : « أنا آتي الى هنـا يومياً » وفجأة أجدُ نفسي في بيت مظلم ، غير منظّم ومليء بنسيج العناكب . ارى رافائيل يدخله يومياً . أناديه ، لكنه لا يجيب . أخرجُ من البيت واواصل ندائي ، ولكنه نداء موجّه الى والدتي هذه المرة : « أماه . . أماه . . ماذا تفعلين هنا تحت الظلال ؟ » .

هذا الحلم أثرَّ فيِّ ، وترك إنطباعاً قوياً في نفسي . كنت في السبعين من عمري ، عندما زارني هذا الحلم أول مرة . بعد مضي فترة من الزمن رأيت حلمًا آخر :

رأيت مريم العـذراء وهي تشع رقة وحناناً ، تمدُّ يدها الي . إنها هي دون أدنى شك . تتحدث إلي بابهام وشفافية غير مصدقة ، وفي الآن ذاته أسمع ، بكل وضوح ، موسيقى « شارع الحليب » ، لشوبرت .

كم أردتُ إعادة تركيب هذه الصورة في أفلامي ، ولكن القوة التأثيرية المقنعة كانت تنقصها .

أركع ، وتغرق عيناي بالدموع ، وأحس بايمان عجيب يطبق علي ، ايمان حارق لا يقاوم . وللأسف ، غادرني هذا الحلم منذ ١٥ عاماً . ما الذي يمكن فعله لاستعادة حلم ضائع ؟

إستيقظت ذات مرة في مدريد ، وأنا أضحكُ بشكل جنوني ، لم أستطع التوقف . تساءلت زوجتي عن السبب باستغراب ، فقلت لها : « لقد حلمت أن أختي ماريا أهدتني وسادة نوم . . » . هذه الجملة تخص المحللين . . . فقط .

وبهذا الخصوص أود التحدث عن « غالا » ، والتي كنتُ أهرب منها باستمرار ـ وَلِمَ أُنْكِرُ ؟ ـ إلتقيتها أوّل مرة في العام ١٩٢٩ في « كاداكيس » اثناء افتتاح المعرض العالمي في برشلونة . جاءت آنذاك مع زوجها بول ايلوار وابنتها سيسيل ، ورينيه ماغريه وزوجته ، وأحد مالكي المعارض البلجيكيين . كنت وقتذاك اسكنُ عند سلفادور دالي ، على بعد كيلومتر واحد من مدينة كاداكيس .

قال لي دالي : « أُنظر ، لقد جاءت إمرأة رائعة » . وفي المساء إحتسينا بعض الخمور ، ثم أوصلتنا المجموعة ، أنا ودالي ، الى البيت سيراً على الأقدام . كنت أسير مع « غالا » حين قلت إن أكثر ما يزعجني في المرأة هو ان تكون ذات ساقين منفرجتين .في اليوم التالي ذهبنا للسباحة ، فشاهدت ان غالا تمتلك تلك السيقان بعينها التي اشرت اليها مساء أمس ، أما دالي فقد تغير كلياً بين ليلة وضحاها . إختفى كل تطابق بين فكرينا مما أدى لاحقاً الى عدم كتابة قصة فيلم « العصر الذهبي » بحسب ما كنا متفقين عليه . لم يتحدث إلا عن غالا ، مكرّراً كل ما تقوله . لقد أحدثت

فيه إنقلاباً كلياً .

بول ايلوار والبلجيكي سافرا بعد مضي بضعة أيام . غالا وابنتها سيسيل بقيتا . فقررنا أن نقوم برحلة بين الطبيعة ، مع ليديا ، زوجة أحد الصيادين . وبينما كنا نسير أشرت الى مكان جميل ، وقلت لدالي بأنه يذكرني بلوحات سورولا ، أحد الرسامين من فالنسيا ، فانفجر دالي بفورة غضب ، وصرخ : « كيف بإمكانك ، وأنت في مواجهة صخور كهذه ، ان تتحدث بهذه السخافات » ؟

تدخلت غالا وأعطته كل الحق فيما قاله ، وهكذا إستمرت الرحلة ، حتى شارفت على نهايتها ـ وكنا قد شربنا الكثير ـ فأصبحت غالا مقرفة ، وثقيلة النفس معي .

لا أذكر الآن السبب الجوهري الذي جعلها تتصرف على هذا النحو ، ولكني لم اشعر بنفسي إلا قافزاً من مكاني . أمسكت بها وطرحتها أرضاً ، ووضعت يدي على عنقها لكي أقضي عليها . سيسيليا الصغيرة هربت مع زوجة الصياد مرعوبة ، وإختبأت وراء الصخور . دالي ركع على ركبتيه متوسلاً أن أترك غالا تعيش . وبالرغم من غضبي الجامح كنت أعرف بأني لن أقتلها . كل ما أردته ، هو رؤية طرف لسانها متدلياً من بين أسنانها . وأخيراً تركتها ، ثم حزمت حقائبي ، بعد يومين ، وسافرت .

سمعت أن ايلوار في باريس ـ وقد سكنا فيما بعد ، ولفترة من الزمن ، معاً ، في الفندق نفسه في المونتمارتر ـ لا يخرج مطلقاً دون مسدسه ، لأن غالا أخبرته بأني أود قتلها .

إني أسرد تلك الحوادث لأن غالا زارتني في الحلم بعد مضي خمسين عاماً (في الثمانين من عمري) . رأيتها في شرفة المسرح . حدثتها برقة . قامت وتوجهت نحوي وقبلتني على شفتي . بإمكاني تذكر حتى رائحتها ، وبشرتها الناعمة . وهذا كان ، بالطبع ، حلمي المفاجىء في الحياة ، اكثر من حلمي بمريم العذراء .

في باريس ، عام ١٩٧٨ ، عشت قصة غريبة : جاء صديقي الرسام المكسيكي غيرونيلا مع زوجته كرمل بارا ـ وهي مصممة مسرحية ـ وابنتهما الى باريس . واظن ان العلاقة بينهما لم تكن جيدة ، فسافرت الزوجة الى المكسيك ، وبعد بضعة ايام بعثت اليه بورقة الطلاق . تساءل صديقي حول السبب بإندهاش ، فأجابه المحامي : « زوجتك قررت ذلك لأنها رأت حلمًا » ونَفَذَ الطلاق .

أعتقد ، بأني لم أنم ولو لمرة واحدة بصورة مرضية مع إمرأة في أحلامي ، وبالتأكيد انها ليست حالة نادرة ، فالعائق الأكبر هو ، دوماً ، النظرات .

النوافذ المواجهة لغرفتي ، حيث أكون مع إحدى النساء ، يطل منها إناس يراقبونني وهم يتسمون ، فأضطر لمغادرة الغرفة ، أو البيت كله احياناً ، ولكن النظرات الساخرة تلحق بي بإصرار . ثم تأتي لحظة الذروة فلا أجد أمامي أي عضو جنسي . لا شيء على الاطلاق كما التماثيل المصقولة تقف المرأة قبالتي .

أحلام اليقظة تتصف بذات الأهمية وقوة التأثير . فطيلة حياتي كنت اتصور نفسي ـ كالاخرين بالتأكيد ـ جسداً غير مرئي ، وأصبح من خلال هذه الميزة جباراً ، ومشهوراً في العالم . هذه الاحلام كانت تراودني بأوضاع مختلفة وعديدة اثناء الحرب العالمية الثانية . والأهم في أحلامي

هذه ، كان التوقيت : فيدي غير المرئية ، مثلاَ ، تسلم هتلر رسالة تطالبه فيها بإعدام غوبلز ، وغورينغ ، وكل العصابة خلال ٢٤ساعة ، وإلا أصبحت حياته مهددة بالخطر . فيصرخ هتلر بمساعديه : « من جلب هذه الرسالة ؟ » . . أما أنا فأكون الشاهد الوحيد على جنونه . وفي اليوم التالي اقوم بإغتيال غوبلز . بعدها أغادر الى روما لألعب ذات اللعبة مع موسوليني ، ولكني انتهز الفرصة ، واقتحم غرفة إحدى النساء الجميلات . أجلس امامها دون ان تراني ، وأتأمل جسدها وهي تخلع ملابسها ، ثم أعود بسرعة لأظبط التوقيت المميت للقائد الذي يزبد ويرعد من شدة الغضب . . وهكذا تسير احلامي بسرعة الريح .

عندما كنت طالباً في مدريد ، درجت على القيام برحلات في الطبيعة مع صديقي « يبين بلو » الى السيرا كوادارما ، فكنت أتوقف وأنظر الى المدى الجميل قائلاً له : « تصور ، لو كانت هناك سدود مسيّجة بأسوار مسننة مع ابراج للمراقبة ، وكل ما في الداخل هو ملك لي وحدي . المحاربون ، المزارعون ، الفنانون ، الكنيسة . . كلنا نحيا بسلام . وإن إقتضى الأمر نطلق بعض السهام لإبعاد الفضوليين الذين يقتربون من بوابة القلعة الكبيرة . » الحياة في القرون الوسطى كان لها دوماً تأثير معين في حياتي . هي التي توحي لي بصورة الاقطاعي المنعزل عن العالم التي تحكم حياته القسوة والطيبة في آن ، ولا يعمل كثيراً . بين الحين والآخر يقوم بعربدات حمراء ، ويشرب المَتّى والنبيذ الفاخر ، ويشوي الحيوانات فوق الحطب ، وليس للزمن أي معنى يذكر ، فالمرء يعيش في دواخل ذاته ، وليس للسفر أي وجود اطلاقاً .

وتسبح خيالاتي لأتصور نفسي أقوم بقلب نظام ما ، وأصبح ديكتاتوراً للعالم ، لي سلطة تفوق كل سلطة معروفة ، لا أحد يستطيع مخالفة أوامري . وأول عمل أقوم به في حلم اليقظة ، هذا ، يكون ضد قوة الجماهير ، مصدر كل المخاوف ، اما اذا واجهني انفجار شعبي كالذي أراه يومياً في المكسيك ، فسأقوم ـ كما اتصور ـ بجلب مجموعة من البيولوجيين ـ طبعاً دون إحتمال أي إعتراض ـ وآمرهم بإفلات جرثومة مرعبةً على الكوكب لتقضي على ملياري إنسان . ثم أقول بكل جرأة « هيا . . . حتى لو أصابتني الجرثومة شخصياً » . ولكني أحاول التملص من هذه المؤامرة لكتابة قائمة لإنقاذ بعض الاشخاص : أفراد عائلتي مثلاً ، وافضل أصدقائي ، ايضاً ، وعائلات أصدقائي ، واصدقاء اصدقائي . وإذ تتعبني فكرة الوصول بالقائمة الى نهايتها ، اتراجع .

في الآونة الأخيرة ، ومنذ عشر سنوات تقريباً كنت أضع تصورات حول كيفية انقاذ العالم من النفط ، المنبع الآخر للتعاسة كلها . فأقوم بوضع ٧٥ قنبلة نووية تحت الأرض ، وفي أهم المواقع النفطية في العالم ، ثم أفجرها . فعالم دون نفط ، كما كنت أتصور دوماً ـ وما زلت ـ هو جنة معقولة وفق مثاليتي ليوتوبيا القرون الوسطى . ولكني أعتقد ، ان كافة المشكلات لا تحل ب ٧٥ إنفجاراً نووياً ، لذا علينا الانتظار قليلاً ، فلربما احتجناااليها في يوم ما .

وفي إحدى المرات كنت في سان خوزيه بوروا مع لويس الكوريسا ، نعمل على وضع سيناريو فيلم معاً . ذهبنا الى النهر وأخذنا معنا بندقية الصيد . فجأةً أمسكت بذراع الكوريسا وأشرت الى الضفة الأخرى : ثمة تحفة فنية على إحدى الشجيرات : نسر كبير .

سارع لويس بتصويب بندقيته نحوه وأصابه . سقط النسر وسط الاعشاب ، فركض لويس عابراً النهر ، وامسك بالطائر الذي لم يكن سوى تحفة محنّطة ، ألصقت الى إحدى ساقيه بطاقة البلد

الذي إشتريتهُ منهُ ، وكذلك سعرهُ .

وفي مرة أخرى كنت أتناول العشاء مع لويس ، الذي لمح في الحال إمرأة جميلة تجلس وحيدة بجانبنا فقلت له : لويس أنت تعلم بأننا جئنا للعمل ، ولا أحبذ أن تضيع وقتك بتأمل النساء .
« طبعاً ، أكيد » قال معتذراً .

بعد لحظات ، تحولت نظراته مجدداً نحو المرأة الوحيدة . إبتسم لها فردت عليه الابتسامة . غضبتُ وعدت أذكّرهُ بأننا جئنا الى سان خوزيه من أجل إنجاز سيناريو الفيلم . رد عليّ بغضب « اذا كانت المرأة تبتسم للرجل ، فما عليه إلا ان يجاريها . . » .

وقفتُ وغادرت المطعم . أما لويس فقد قام بواجبه . انتقل الى طاولة المرأة وأخذ يتناول معها القهوة ومن ثم حمل « إنتصاره الكبير » باتجاه غرفته ، وأخذ يساعدها على خلع ملابسها . بعد برهةً إكتشف أن جسد المرأة موشوم بما يلي : كورتيسيا دي لويس بونويل .

لم تكن هذه المرأة سوى عاهرة ثمينة من المكسيك ، جاءت الى سان خوزيه بناءً على طلبي .

طبعاً ان كل هذه القصص ـ أعني قصة النسر والعاهرة ـ هي نتاج أحلام اليقظة والاعيبها . ولكني على يقين من ان لويس كان سيقع في الفخ في الحالة الثانية .

« الكلب الاندلسي »

دعاني دالي للاقامة عنده في « ميغواراس » . وفور وصولي قصصت عليه حلمين غريبين : الاول حول غيمة كبيرة تشق القمر الى نصفين ، والثاني حول موسى حلاقة تجرح العين . وحكى لي دالي بدوره عن حلم رآه في الليلة السابقة : لقد حلم أن يده مليئة بالنمل ، وأضاف « ليتنا نصنع من هذه الصور فيلمًا » .

لا أعرف بالضبط ما كان رأيي بهذا الاقتراح . كل ما أذكره هو كيف باشرنا بالعمل ، وأنجزنا سيناريو الفيلم خلال أسبوع ، وفق شروط بسيطة الى غاية البساطة ، إخترناها بتوافق كلي ، مزمعين على أن لا نترك أية فكرة أو صورة تعبر عن شروحات نفسانية او ثقافية ، بل ان نفتح أبواب اللامعقول على مصاريعها ، مُقْحِمين في العمل الصور التي تقتحمنا ، دون وضعها في تجربة الـ « لماذا » ؟ .

كان أسبوعاً من التوافق التام . لم يحصل بيننا أي تناقض في الآراء . كنا قلباً واحداً وروحاً واحدة . اذا قال احدنا ، مثلاً ، « رجل يعزف على الكونترباص » ، وإعترض الآخر على ذلك ، يكـون صاحب الاقـتراح متفهمًا ، وإن أخذ الاقتراح بعين الأعتبار ، ندرجه ، على الفور ، في سيناريو الفيلم ، هكذا ، دونما مصاعب ومشاحنات .

عندما أنهينا سيناريو الفيلم . كنت متأكداً بأني سأقف امام إنجاز غير عادي ، إستفزازي ، لا تقبله أية جهة منتجة عاقلة ، لذا طالبت والدتي ببعض النقود ، لأنتجه بنفسي . ثم عدت الى باريس ، وأنفقت نصف ما اعطتني إياه والدتي في المقاهي التي كنت ارتادها في معظم الليالي .

بعـد ذاك بدأت اتصـالاتي بالممثـل بيير باتشف ، وسيمـون ماريويل ، والمصور البرت دوفرغر . كنا خمسة أشخاص ، او ستة ، في الاستديو ، ولم يكن لدى الممثلين أي تصور مسبق لما

سيفعلونه . قلت لباتشف « أنظر في النافذة ، وكأنك تسمتع من بعد لموسيقى « فاغنر » ، ولكن بشكل منبري » ، ولكن ، ما الذي كان يراه او يتأمله باتشف ؟ هذا ما لا يعرفه . وقد كنت في تلك الفترة املك بعض الخبرة التقنية ، وبعض النظريات ، الأمر الذي جعلني أتجاوب مع المصور دوفرغر بشكل رائع .

بعدا لانتهاء من تصوير الفيلم ، تساءلنا : ما الذي نفعله للفيلم ؟ أين نعرضه ؟ وكيف ؟

وفي احد الايام قُدِّمتُ الى تريادا ، من نادي « دفاتر الفن » ، وكان قد سمع بالفيلم الذي عرض في قلعة مان راي ، وتواعدنا على أن نلتقي في بار كوبول . في اليوم التالي عرفني مان راي بلويس آراغون ، وكنت أعلم بأنهما ينتميان الى جماعة السرياليين .

آراغون ، الذي كان يكبرني بثلاث سنوات ، تصرف إزائي برقة فرنسية متقنة جداً . تحدثنا قليلاً ، ثم قلت له بإني على يقين من أن فيلمي سيصنّف بالسريالية .

مان راي وآراغون شاهدا الفيلم ، وكان رأيهما أن يظهر الى العلن بأسرع ما يمكن ، وأن يقام له إفتتاح كبير .

كانت السريالية بمثابة نداء منتشر هنا وهناك : في الولايات المتحدة ، والمانيا ، واسبانيا ، ويـوغسـلافيا . حركة مؤلفة من أشخاص قرروا ـ دون معرفة بعضهم للبعض ـ استخدام كل الاشكال التعبيرية والغريزية واللامعقولة .

قصائدي التي نشرتها في اسبانيا كانت تعبيراً عن هذا النداء ، الذي أوصلنا في النهاية الى باريس . وهكذا كان الأمر حينما توجهنا ، أنا ودالي الى باريس وبدأنا العمل على فيلم « الكلب الاندلسي » ، حيث إستخدمنا طريقة اوتوماتيكية . لقد كنا ننتمي للسريالية قبل أن يعلّمنا أحد أصول اللعبة . ولكني أعترف أن لقائي مع الجماعة السريالية كان حدثاً ، أو منعطفاً مهمّا في حياتي .

لقد تم اللقاء الأول في مقهى كورانو في ساحة بلانش ، حيث كانت الجماعة تلتقي يومياً . تعرفت الى مان راي ، وآراغون ، ومن ثمَّ ماكس ارنس ، اندريه بريتون ، بول إيلوار ، تريستان تزارا ، رينيـه شارل ، بيـير اونيـك ، ايف تانغـوي، جان آرب ، ماكسيم الكسنـدر ، رييته ماغريه ، الذين قدموا من أجل التعرف الي بدورهم . المجموعة كلها كانت هناك ، باستثناء بنيامين بيريه الذي كان في البرازيل وقتذاك .

صافحني الجميـع ودعـوني لتنـاول الشراب معهم ، وأعـطوني وعـداً بالقدوم الى إفتتاح الفيلم .

تم إفتتاح فيلم « الكلب الاندلسي » في اورسولين ، وقد حضر المجتمع البرجوازي الكبير ، وإثنان من النبلاء ، وبعض الكتاب المشهورين ، والرسامين ـ بيكاسو ، كوربوسيه ، كريستيان بيرارد ، الملحن جورج آوريك ـ وطبعاً كل التجمع السريالي . اما أنا فقد كنت متوتراً جداً ، كما يتـوقع المرء ـ وأقف وراء الكواليس واضعاً اسطوانات راقصة ، وقد ملأت جيوبي بالأحجار ، تحسباً لأي فشل ، حتى أرمي الجمهور بها .

فأنا أذكر ما حدث لفيلم « الصَّدَفة والقسيس » لجرمان دولاك ، المبني على سيناريو لأنطونان آرتو ، فقد جابهه السورياليون بالإستهزاء والصفير . لذا ، كنت جاهزاً لما هو أفظع .

ولكني لم أحتج لاستخدام الأحجار ، فقد سمعت التصفيق من وراء الكواليس ، فقمت باخراج « قذائفي الحجرية » من جيوبي ، ووضعتها على الارض بكل هدوء وحذر .

« العصر الذهبي »

بعد فيلم « الكلب الاندلسي » ، لم أفكر باخراج فيلم تجاري . أردت أن أحافظ على سرياليتي بأي ثمن ولم يكن ممكناً أن أطالب والدتي بتمويل فيلم ثانٍ ، لذا قررت الابتعاد عن السينما . ولكن الأفكار كانت تعج في رأسي :

عربة مليئة بالعمال تسير وسط صالون أنيق ، أبٌ يقتل إبنه ، لأن الابن يتسبب بإسقاط رماد سيجارة الأب . أفكار كتبتها كما جاءت في مخيلتي .

وفي أحد أسفاري حكيت تلك الافكار لدالي ، فأثارت اهتمامه جداً ، وقال إنها تصلح ان تكون فيلمًا ، ولكن كيف يمكن تحقيقه ؟ عدت الى باريس ، والتقيت سيرفوس (من جماعة « دفاتر الفن ») الذي أوصلني الى جورج هنري ريفيرا ، واقترح أن أعرض فكرة الفيلم على « نُواي » ، فقلت له بأني لا اهتم بالنبلاء . وحاول سيرفوس وريفيرا اقناعي بخطأي : « انهم اشخاص ممتازون ويجب التعرف عليهم » .

قبلت في النهاية ، دعوة عشاء مع نورا وجورج آوريك . بعد ذاك قال لي شارل دي نُواي « نحن نقترح عليك ، ان تخرج فيلمًا مدته ٢٠ دقيقة ولك الحرية المطلقة ، ولكن بشرط واحد : لقد اعطينا « سترافنسكي » وعداً بان يضع موسيقى الفيلم».

« انا متأسف جداً » أجبتهم . « كيف لي ان اعمل مع رجل يخرُّ على ركبتيه ، ويضرب على صدره » ـ هذا ما كان المرء يحكيه عن سترافنسكي .

رد فعل نُواي جاء بطريقة غير متوقعة بالنسبة لي ، وبهذا إستطاع كسب تعاطفي : « أنت محق تماماً » قال . ودون أن يرفع صوته واصل كلامه « أنت و سترافنسكي لا يمكن أن تتفقا . إذن ، قرر مع أي ملحن تريد العمل ، إنك أنت الذي سيقوم بإخراج الفيلم ، و سنجد شيئاً ما لسترافنسكي » . وافقت وأخذت دفعة نقدية كمقدمة لأفكاري ، وسافرت الى دالي في فيغوراس . كان ذلك في العام ١٩٢٩ .

وصلت الى فيغوراس من باريس عبر ساراغوسا ـ حيث أتوقف دوماً لزيارة عائلتي ـ لأكون شاهداً على فورة غضب رهيبة : والد دالي كان يسكن في الطابق الأرضي و العائلة . وكانت الخالة ، وشقيقة دالي آنا ـ ماريا ، في الطابق الأول .

فجأة ، يدفع الوالد الباب بعصبية جنونية ، ويقذف بابنه الى الشارع وهو يشتم : أنت إنسان دنيء ومنحل . دالي يحاول الدفاع عن نفسه ، فاقترب منهما ، فيواجهني الأب بغضب وهو يشير نحو ابنه : أنا لااريد هذا الخنزير في بيتي .

السبب الوجيه جداً لفورة غضب الأب كان أن دالي قام ، في أحد المعارض في برشلونة ، بالكتابة ، على إحدى اللوحات : « إنني أبصق بكل متعة على صورة والدتي . . » . بعد طرده ،

رجاني دالي بالذهاب معي الى كاداجاس . وهناك بدأنا العمل معاً ولكن ، بعد يومين أو ثلاثة شعرنا بأن سَحَرة « الكلب الاندلسي » يطاردوننا .

هل كان ذلك تأثير غالا ؟ لم نستطع الاتفاق ولو على شيء واحد . كلٌّ منّا كان يرى اقتراح الآخر سيئاً ومرفوضاً . قررنا الإفتراق بروح من الصداقة . وواصلت كتابة سيناريو الفيلم في « هيير » ، في ممتلكات شارل وماري نواي ، وحدي وكان رأيهما فيما اكتبه ، دوماً : « ممتع » ، و « ممتاز » ، و « نادر » . دون مبالغة .

وفي النهاية أصبح الفيلم أطول من « الكلب الأندلسي » ، أما دالي فقد كان يرسل لي ببعض أفكاره في البريد . وقد استخدمت جزءاً منها في الفيلم : أحدهم يمشي في حديقة عامة ، وهو يحمل صخرة على رأسه ، ثم يصل أمام تمثال يحمل ، بدوره ، صخرة على رأسه .

وعلق دالي على الفيلم بإعجاب شديد ، على طريقته : « إنه يشبه الأفلام الامريكية . . » .

صُوِّر الفِلم في استديو « حي بيلا نكور » . في القاعة التي صور فيها المخرج « آيزنشتاين » فيلمه « سوناتا الربيع » . اجتمع في الفيلم غاستون مادون ، الذي تعرفت اليه في مونتبارناس ، وكان يعشق إسبانيا ، ويعزف على الجيتار . وكذلك « لياليس » ، التي لعبت دور البطولة ، وكانت قد جاءت مع الساكوبرين ـ ابنة احد الكتاب الروس ـ ولا أعرف بالضبط لماذا اخترتها . دوفرغر كان المصور ، وقد قام أحد مصممي المسرح ببناء ديكور الأستديو ، المشاهد الخارجية صورت في كاتالونيا ، بالقرب من كاداجاس وباريس . ماكس أرنست لعب دور قائد اللصوص . بيير بريفير لعب دور اللص المريض . وفيلم « العصر الذهبي » هو ثاني ، أوثالث ، فيلم فرنسي ناطق . والصوت الذي يتخلل الفيلم قائلاً : « إقترب برأسك ، هناالوسادة أبرد . . » هو صوت بول إيلوار .

لم أرَ الفيلم ثانية ، ولا أستطيع الحكم عليه اليوم . دالي ، قارنه بالإفلام الامريكية ـ ربما بسبب تقنيته ـ ولكنه كان بمثابة تهمة فاضحة لتركيبة المجتمع المعاصر . الإفتتاح الأول تم في بيت نواي ، حيث حضر بعض الأشخاص الجدد الذين يتحدثون بلكنة انجليزية . وعبروا عن اعجابهم بالفيلم بـ « ممتع » ، « نادر » . . فقط .

بعد ذلك عرض الفيلم في سينما بانتيون ، وحضره المجتمع الباريسي الراقي ، وبعض النبلاء . ماري لويس وشارل كانا يستقبلان الحضور ، لأني لم أكن موجوداً ، وقتذاك ، في باريس .

بعد العرض خرج الجميع ، وكان من المنتظر أن يعبروا عن رأيهم بالفيلم ، لكنهم مضوا كالأصنام ، دون أن يتفوهوا بأية كلمة .

في اليوم التالي ، طُردَ نُواي من نادي « جوكي » ، بحيث أضطرت والدته التوسط لدى البابا في روما ، لأن الحديث كان يدور حول « انتهاك الحرم الكنسي » .

ثم عرض الفيلم في استديو ٢٨ ، لمدة ٦ أيام ، بنجاح كبير ، الى حين بدأت الصحافة اليمينية بمهاجمته . أصحاب الصحف الملكية ، والشبيبة الوطنية ، هجموا على السينما ، ومزقوا اللوحات السريالية التي كانت معروضة في القاعة ، ورموا القنابل على الشاشة ، وحطموا

الكراسي .

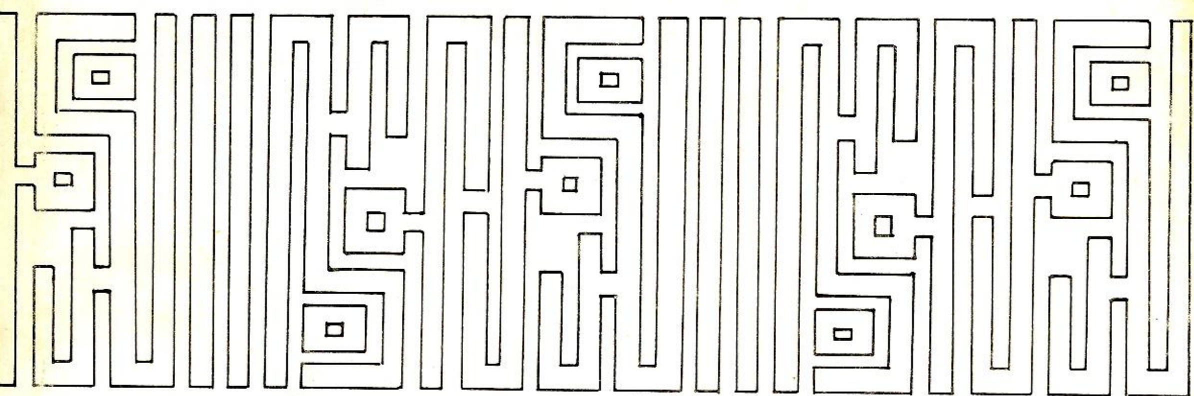
هذه هي فضيحة « العصر الذهبي » . بعد مرور أسبوع واحد منع عرض الفيلم علناً ، وبقى هذا المنـع ساري المفعول طيلة ٥٠ عاماً . لم يظهر إلا في عروض خاصة ، وللمختصين بشؤون السينما .

عام ١٩٨٠ رفع المنع ، وعُرض في نيويورك . وفي العام ١٩٨١ استطاع الجمهور الفرنسي مشاهدته لأول مرة .

لويس بونويل

ترجمة تحرير السماوي

عن مجلة : « Sinn und Form » الألمانية الديمقراطية



Al karmel
(11) 1984